

Univerzita Karlova v Praze  
Filozofická fakulta

Ústav románských studií, Francouzština

# **Vztah francouzské literární kritiky k autorské biografii**

Diplomová práce

Vedoucí diplomové práce:  
PhDr. Václav Jamek

Diplomant:  
Anna Trachtová

Praha 2006

## **Prohlášení**

---

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a že jsem v seznamu pramenů a literatury uvedla veškeré informační zdroje, které jsem použila.

V Praze 1. srpna, 2006

Anna Trachtová

## OBSAH

ÚVOD. PROBLEMATIKA VZTAHU AUTOR - DÍLO .....	2
POJETÍ UMĚLECKÉ OSOBNOSTI .....	4
Vývoj do doby romantismu .....	4
19. a 20. století .....	5
POČÁTKY LITERÁRNÍ KRITIKY .....	8
OSVÍCENSKÁ KRITIKA .....	10
KRITIKA V OBDOBÍ ROMANTISMU .....	12
Charles Augustin Sainte-Beuve .....	14
POZITIVISMUS .....	24
Genetické studium .....	26
Hippolyte Taine .....	31
Émile Henneguin .....	37
KRITICKÉ SMĚRY PŘELOMU STOLETÍ .....	40
Univerzitní kritika .....	41
Impresionistická kritika .....	42
Anatole France .....	45
Gustave Lanson a historická metoda .....	47
MEZIVÁLEČNÁ KRITIKA .....	49
Albert Thibaudet .....	51
Kritika zaměřená na osobu autora .....	53
Psychoanalytická kritika .....	54
Strukturalistická kritika .....	57
TENDENCE POVÁLEČNÉ LITERÁRNÍ KRITIKY .....	59
Tematická kritika .....	59
Orientace na text .....	60
Orientace na čtenáře .....	63
ZÁVĚR .....	64
RESUMÉ .....	66
BIBLIOGRAFIE .....	69

## ÚVOD. PROBLEMATIKA VZTAHU AUTOR - DÍLO

Položme si otázku vztahu autorské biografie a díla. Co způsobuje znalost či neznalost autorova životopisu při četbě jeho děl? Do jaké míry ovlivňují životopisná fakta interpretaci díla? Pozměňují ji kvalitativně? Umožňují nám tato fakta hlubší pochopení samotného díla, nebo od něj naopak pouze odvádějí pozornost?

V různých obdobích literární kritiky byla tato problematika nazírána jinak. A leckdy je odlišnost přístupů jednotlivých kritiků a škol zásadní. Při rozboru literárních děl se pozornost pohybovala od jednoho k druhému extrému osy autor - dílo. V jistých obdobích literární kritiky se striktně vycházelo ze životopisu autora a jeho osobnosti, zásadní význam byl připisován okolnostem vzniku díla, společenské situaci a historicky daným skutečnostem. Jindy se od postavy autora zcela odhlíželo, tato fakta byla nazývána biografickým klamem, souvztažnosti mezi dílem a autorovými životními zkušenostmi byly zcela opomíjeny a pozornost byla zaměřena pouze na samotný, izolovaný text, přičemž biografické studium bylo považováno za faktografický pozůstatek pozitivismu a jeho přístupu k umění.

V posledních letech upíná literární teorie svou pozornost stále častěji ke čtenáři a čtenářské kompetenci. Rovněž v literární kritice hraje svou významnou roli pro nazírání na jednotlivé texty rozšíření osy autor - dílo na triádu autor - dílo - čtenář.

Na dalších stránkách této práce se pokusíme o rekonstrukci vývoje francouzské literární kritiky od jejích počátků až po současnost s ohledem na to, jak se stavěla

ke vztahu autorské biografie a díla, a představíme několik základních proudů a tendencí v přístupu k této problematice.

Nejdříve se podíváme na proměny pojetí osoby umělce a nastíníme vývoj literárněkritické činnosti od jejích počátků. Potom se zaměříme na biografickou kritiku a psychologicky orientované přístupy, přičemž se podrobněji zastavíme u zakladatele biografické metody Augustina Sainte-Beuva, jeho pokračovatele Hyppolita Taina a tvůrce estopsychologie Emila Hennequina. Rozebereme rovněž vlivy pozitivismu na literární vědu a obecné postupy, přínos a nedostatky genetického studia.

V další části práce se již budeme zabírat kritickými směry a představiteli dvacátého století, konkrétně impresionistickou kritikou, která reagovala na přílišnou vědeckost a dogmaticčnost univerzitní kritiky té doby, a historickou metodou, jejíž postupy prosazoval v literární vědě Gustave Lanson. U meziválečné kritiky se budeme zabírat metodami Alberta Thibaudeta a směřováním kritiky orientované na osobu autora a jeho psychologii, která je ve dvacátém století obohacena o psychoanalytické teorie Sigmunda Freuda a jeho následovníků.

Po první světové válce kritika postupně odvrací pozornost od autora a obrací ji na samotný text díla. Tato orientace se prosadila ve strukturalistické kritice a po druhé světové válce převážila v celé literární kritice a vedla až k úplné „smrti autora“. Jelikož si tato práce klade za cíl zabírat se převážně kritikou zaměřenou na osobu autora, budeme se poválečnou kritikou v centru jejíž pozornosti stojí samotné dílo zabírat pouze zběžně v poslední části naší práce. Nastíníme zde také tendence literární kritiky konce dvacátého století, kdy se pozornost obrátila k dalšímu elementu literární komunikace, ke čtenáři.

# POJETÍ UMĚLECKÉ OSOBNOSTI

## Vývoj do doby romantismu

Máme-li hovořit o autorském subjektu a pečeti, kterou otiskuje do svého díla, je nutné si povšimnout, že společenské pojetí umělce a jeho postavení se v průběhu historie naší civilizace velmi podstatně měnilo. Nahlédneme-li do minulosti, zjistíme, že středověk pojem umělecké osobnosti vůbec neznal. Individualita a osobitost umělecké tvorby byla kategorií v té době neznámou. Středověká díla bývala ve většině případů anonymní, po autorech se nevyžadovala originalita, ba naopak, projev umělcovy osobitosti byl mnohdy hodnocen jako nedostatek. Bylo to období, kdy formální krása jako projev vědomého myšlení nebo jednání v umění neexistovala. Umělec byl považován za řemeslníka.

Situace se začala pozvolna měnit až v renesanci, kdy se zrodila umělcova individualita a došlo k posunu v jeho společenském vnímání. Umělec byl brán jako osobnost tvořící na zakázku církve či bohatých šlechticů, promítal však již do svých děl jedinečnost svého vnímání světa. Tvorba se pomalu počala subjektivizovat, nejednalo se však o subjektivitu, jak si ji představujeme dnes, spočívala v tom, že *„umělec přestává být napodobitelem nehmotné boží krásy, jejím překladatelem do nedokonalého lidského jazyka; zato však ihned vzniká omezení mu nové: řádem skutečnosti, kterou zobrazuje. Tento řád stává se pro umělce „krásou“, tedy závaznou normou“*.<sup>1</sup> Jak si ovšem Mukařovský dále ve své studii všímá, v mnohém ohledu bychom nazvali tuto zrozenou subjektivitu spíše objektivitou, jelikož

---

<sup>1</sup> Mukařovský, J.: *Osobnost v umění*. In *Studie z estetiky*. Praha 1971, s. 331

umělci se snažili především o věrné zachycení světa, jemuž např. v malířství napomohl objev perspektivy atd. Autorský subjekt v dnešním slova smyslu v renesančním umění stále ještě nefiguruje. Hodnota uměleckého díla spočívá v postižení řádu přírody, nikoli svého tvůrce.

Svůj univerzální charakter si do značné míry zachoval ještě i klasicismus 17. a 18. století, i když se zde již objevuje postupná snaha formulovat konkrétní styl uměleckého zobrazení a začíná se zdůrazňovat osobitost tvůrce a originalita díla.

V otázce individuality umělce přineslo radikální obrat až romantické hnutí na počátku 19. století. Umělec té doby se cítí jedinečný. Dílo se stává skutečným výrazem jeho osobnosti, autor se promítá cele do svého díla, cítíme zde nepřetržitou přítomnost jeho „já“ a literární žánry psané v tomto období tomu nasvědčují. Romantické hnutí je typické svými autobiograficky laděnými díly, ať již se jedná o deníky, romány s autobiografickými prvky či lyrickou poezii. Nelze se ovšem domnívat, že by šlo o násilný zvrát, jedná se o pozvolný přechod a zrod umělecké osobnosti, který vyvrcholil právě v romantismu, kdy vznikl pojem „tvoření“ v dnešním slova smyslu.

## **19. a 20. století**

Jak jsme viděli v předchozí kapitole, do doby romantismu není problematika uměleckého subjektu a objektu příliš zdůrazňována. V následujících století se konstituoval pojem uměleckého subjektu a otevřel otázku projekce subjektu a objektu v literární tvorbě a kritice. Koncentrace na umělecký subjekt a objekt je v literatuře 19. a 20. století proměnlivá. Některé literární směry zaměřovaly svou pozornost spíše

na objekt, jiné na subjekt. Silný vliv na vývoj literárněvědných koncepcí mají dobové filosofické systémy, ale zanedbatelné není ani to, jak se formoval vztah mezi teorií literatury a vlastní literární tvorbou. Teoretické principy měly sice výrazný vliv na konkrétní literární produkci, ale na druhé straně konkrétní pojetí literární tvorby poznamenalo i teoretické myšlení o literatuře v dané době. Dobové literární proudy se nalézají v souvztažnosti s proudy literární kritiky, lze tedy s jistou dávkou zevšeobecnění tvrdit, že na ose objekt – subjekt dochází k obdobným posunům jak v literárních dílech, tak v dílech kritických.

Pojmy subjekt a objekt v literatuře se zabýval také literární historik René Wellek, který považuje za nutné rozlišovat mezi dvěma druhy básníků. *„Těmi objektivními, kteří zdůrazňují básníkovu „negativní schopnost“, jeho otevřenost vůči světu, potlačení jeho konkrétní osobnosti, a opačným druhem básníka, kterému jde o předvedení své osobnosti, který chce vykreslit autoportrét, vyznat se, vyjádřit se. Avšak ani u subjektivního básníka bychom neměli a nemůžeme odstranit rozlišování mezi údaji autobiografické povahy a použitím takového motivu v uměleckém díle.“*<sup>1</sup> Na dalších stránkách své studie uvádí, že po dlouhá historická období byl znám pouze první typ tvůrců. Jako příklad děl, ve kterých je prvek osobního vyjádření velmi slabý, ač jejich estetická hodnota může být značná, uvádí rytířské romance, renesanční sonety, alžbětinská dramata, naturalistické romány a většinu lidové poezie.

---

<sup>1</sup> Wellek, R.; Warren, A.: *Teorie literatury*. Olomouc 1996, s. 105



Schematicky lze, jak to učinil Bohuslav Petruš, hlavní trend vývoje literární vědy vyjádřit zachycením mezních přístupů k literárnímu dílu v rovině subjektu a objektu takto:

Období do počátku 19. století	19. století	20. století
Teoretické myšlení o literatuře se zaměřením k literární praxi	Všechny varianty pozitivistického přístupu k literatuře	Formalismus, strukturalismus, uplatnění sémiotiky a později teorie informace

BJEKT  
UBJEKT

---

Romantický přístup (dílo chápáno jako inspirovaná a vědecky nezařaditelná umělecká skutečnost)	Impresionistický přístup (teorie vciťování)	Postmoderní přístupy (zejména teorie dekonstrukce)
--	---	--

Petruš zde uvedl schéma, které zobrazuje historický vývoj jednotlivých proudů ve vztahu k zastoupení objektu a subjektu. Klade si otázku, zda je možné odhalit v dosavadní historii literární vědy princip polarity jako základní vývojovou tendenci. Nakonec dochází k závěru, že krajními póly, mezi nimiž se literární věda vyvíjí, jsou dvě základní filosofické kategorie - subjekt a objekt. Mnohé umělecké postoje a literárněvědné metody se pohybují na spojnici obou krajních bodů a jsou pouze bližší jednomu z nich. Funguje zde základní princip oscilace literární vědy i vlastní literatury.

Co z tohoto schématu plyne pro literární kritiku? V literárních dílech, která vznikala v rámci směrů blížících se na této schematické ose pólu „subjekt“, lze nalézt větší míru autobiografičnosti a osobní zkušenost je promítána do díla otevřeněji, realita je filtrována skrze tvůrčovu osobu. V kritice těchto děl se tedy zpravidla prosazuje biografický a

psychologický přístup ve větší míře a je schopen poskytnout cenné informace. A jelikož jak již bylo zmíněno, mezi samotnými literárními a literárněkritickými díly existuje v přístupu ke skutečnosti blízký vztah, a navíc kritici mnohdy bývají sami uměleckými tvůrci, kritické stati vzniklé v těchto „subjektivních“ obdobích mají tendenci více se zabývat samotným autorem a okolnostmi vzniku díla. (Tento závěr je ale samozřejmě do jisté míry nepřesný svou přílišnou všeobecností, jelikož i na literární kritiky by se dala vztáhnout věta Erasma Rotterdamského: „Gramatik je právě tolik jako gramatiků.“ I literárněkritických teorií je tolik jako literárních kritiků.)

## POČÁTKY LITERÁRNÍ KRITIKY

Odborná literatura týkající se historie literární kritiky uvádí, že teoretické myšlení o literatuře sahá až do dob antiky. Mezi první kritické pokusy se řadí i dopisy středověkých vzdělavců, kteří si touto formou popisovali své zážitky z četby literárních děl. Zpravidla se ale za počátek soustavné kritické činnosti označuje dílo du Bellayho (1522-1560) a jeho současníků žijících v 16. století. Počátky vědecké kritiky jsou pak kladeny na přelom 18. a 19. století a bývají spojovány s činností Sainte-Beuva (1804-1869). V tomto období, vyznačujícím se nástupem humanitních věd, se koncipovala literární věda v dnešním slova smyslu: jako soubor disciplín teorie literatury, literárněvědné metodologie, literární historie a literární kritiky.

Tille o počátcích kritické činnosti píše: *„Pestrý a barvitý svět rytířských románů francouzských, celý ten zástup groteskních postav z miracles, komických her a fabliaux nevyvolal ve své době kritické názory o literatuře. Teprve*

italská renaissance, budíc kritický zájem pro klasické literatury, učila ve Francii studovati a srovnávati v době, kdy studium antiky bylo právě tak zmrtvělé jako produkce domácí. A tak teprve od poloviny šestnáctého věku (1549) du Bellayova „Ochrana a osvětlení francouzského jazyka“ rozněcuje vědecký zájem o literaturu a je počátkem francouzského kritického hnutí, v němž až do poloviny devatenáctého věku, během tří set let, postupně se objevují, vnějšími vlivy vyvolané, různé proudy.“<sup>1</sup>

Je pravda, že každý z kritiků té doby, ať již jde např. o Scaligera, du Bellayho, Malherba či Perraulta, uplatňoval trochu jiný přístup a jejich požadavky na literární dílo byly odlišné, nicméně lze konstatovat, že veškerá jejich kritická činnost se omezovala na studium antiky a francouzského klasicismu. Klasicistní estetika vytvořila pro kritiku pevná a přísná měřítka. Jejimi základními principy byly rozum, absolutní krása, pravidelnost a uměřenost přejímaná z antiky a úcta ke klasikům.

Tento druh kritiky vycházel z uceleného systému estetických norem a díla hodnotil podle toho, zda byla s těmito estetickými normami v souladu. Tehdejší estetické postuláty shrnul Boileau (1636-1713) ve svém zásadním díle *L'Art poétique* (1674), které je literární historií hodnoceno sice vysoko, ale zároveň považováno za projev klasicistického dogmatismu.

Václav Černý se nad způsobem, jakým pojímá kritiku Boileau nebo např. Leasing, pozastavuje. Tvrdí o nich, že disponují trvalým a věčným, všeplatným, absolutním a povinným modelem dokonalé literární krásy, který si vytvořili studiem

---

<sup>1</sup> Tille, V.: *Filosofie literatury u Taina a předchůdců*. Praha 1902, s. 1

antických autorů, klasiků. „Antičtí klasikové jsou umělci navždy vzorní, neboť si nejlépe osvojili přírodu a byli zcela poslušni osvětleného rozumu. Práce kritikova záleží prostě v tom, že jakékoliv nové umělecké dílo srovnává s uměním klasické antiky a měří je a soudí podle obrazu ideální krásy, získané odtud.“<sup>1</sup>

Émile Hennequin se o klasicistní kritice a jejím apriorismu vyjadřuje takto: „Chápaje se tohoto veřejného úkolu, předpokládal kritik, že výrokem svým projevuje nejen své osobní mínění, nýbrž i mínění množství čtenářů a jestliže schválil či odsoudil dílo, o němž byla řeč, měl na zřeteli pravidla jednou pro vždy stanovená, totiž všeobecný způsob, jímž cenili předchozí kritikové, v první řadě Aristoteles.“<sup>1</sup> Normativní přístup k literární kritice považuje Hennequin za určující pro celou dobu 18. a začátku 19. století. Nicméně proti klasicistnímu dogmatismu a normativní estetice vystoupila již kritika osvícenská.

## OSVÍCENSKÁ KRITIKA

Osvícenská kritika, ve Francii reprezentovaná encyklopedisty, se snažila umění od těchto závazných norem oprostit. Společným znakem osvícenské kritiky všech zemí je racionalistický přístup k realitě, víra ve společenský pokrok jako zákonitost dějinného vývoje a požadavek organizace všech společenských sil v zájmu tohoto pokroku.

Přední francouzští kritici doby osvícenství, Diderot a Voltaire, poskytli významné podněty pro další vývoj literární kritiky. „Voltaire kladl při posuzování děl velký důraz na

---

<sup>1</sup> Černý, V.: předmluva. In Sainte-Beuve, A.: *Podobizny a eseje*. Praha 1969.

úlohu vkusu. *Vkus byl podle něho cit pro krásu obje­vovanou mezi nedostatky a cit pro nedostatek obje­vený mezi krásami. Směřoval k vědeckosti a požadoval na kritikovi objektivní zájem bez předsudků i bez zaujatosti. Diderot věnoval rovnoměrně svůj zájem jak emocionalitě literatury, tak i její společenské funkci. Jako umělecký kritik uplatňoval realistický princip pravdivosti, ale především v uměleckém díle hledal vyjádření autorovy tvůrčí osobnosti neomezené žádnými pravidly.*"<sup>2</sup>

Osvícenská kritika literaturu vnímá jako ideové bojiště a sama zde zaujímá aktivní postavení. „Osvícenská kritika představuje takovou interpretační metodu uměleckého díla, která utilitárně sleduje jako hlavní cíl reformě–společenské přeměny na podkladě racionalismu. V tomto smyslu se tedy jedná o jeden z případů sociologického přístupu k uměleckému dílu.“<sup>3</sup> I Kautman ovšem dále poznamenává, že nejde o sociologickou metodu v dnešním slova smyslu. Sociologie a sociologická kritika se zrodila až v 19. století, stejně jako většina „moderních“ vědních oborů.

Ani pro biografický aspekt v literární kritice ještě podhoubí připraveno nebylo. Mnoho literárních děl bylo zaměřeno spíš na objekt než na umělecký subjekt, spisy této doby, ve které docházelo k významným společenským přeměnám, byly rázu vědeckého. Nelze zde opomenout díla, ve kterých se již zdůrazňuje tvůrčova individualita, autobiografické prvky jako např. Rousseauova *Vyznání*, v nichž autorova osobnost stojí v samém centru díla a které by mohly být vhodným materiálem pro psychologickou a biografickou analýzu. Kritický

---

<sup>1</sup> Hennequin, É.: *Vědecká kritika*. Praha 1897, s. 3

<sup>2</sup> Buriánek, F.: *Úvod do literární kritiky*. Praha 1982, s. 37

<sup>3</sup> Kautman, F.: *K typologii literární kritiky a literární vědy*. Praha 1996, s.34

přístup na ní založený však v této době nebyl rozšířen, chyběly i nejrůznější nezbytné poznatky z ostatních vědních disciplín, které přinesla teprve druhá polovina 19. století.

## KRITIKA V OBDOBÍ ROMANTISMU

V období romantismu získává autorský subjekt v díle centrální postavení a počíná se na něj soustřeďovat i literární kritika. Pozornost se obrací k tvůrcovu vlastnímu já, rodí se zde cit pro autorovu individualitu. V tomto období vznikla kritika, která si všímá tvůrců samých, jejich životních osudů a zkušeností, kritika životopisná neboli biografická. Zdůrazňována začala být rovněž individualita kritiků. Napřístě se již estetika ke klasicistní míře unifikace nikdy nevrátila. Každý kritik hledal ve zkoumaném díle odlišné aspekty, a právě v této době mají původ nejrůznější kritické směry a přístupy, ač jsou ještě v úplném zárodku. V kritice nachází postupně ohlas rodící se pozitivistické myšlení, jehož některé principy můžeme pozorovat již u Sainte-Beuva. Hennequin o přechodu od klasicistní estetiky k romantické píše: *„Otázka libosti nebo nelibosti, kterou vyvolává, anebo by mělo vyvolávati to které dílo, zůstávala stejně dále položena; avšak jevila se mimo to snaha poznati, jakého rázu byla osoba, tj. duch, jenž je vytvořil, a dále i jaký byl souhrn historických, tj. sociálních okolností, v jejichž středu dílo vzniklo; k získání těchto poznatků bylo kritikovi třeba, aby se stal i historikem a biografem i aby vnikl až do oboru věd morálních.“*<sup>1</sup>

Za otce francouzské odborné literární kritiky označují někteří historici už Jeana-Françoise de La Harpa (1739-1803),

---

<sup>1</sup> Hennequin, É.: *Vědecká kritika*. Praha 1897, s. 4

Voltaireova žáka. Jeho základními premisami při posuzování díla se stala důkladná analýza, přesnost a induktivní postup. V mnohém se ale stále ještě podobá klasicistním kritikům. Tille o jeho kritické činnosti napsal: „*Hledí dílo literární vyložití z díla samého, cílem je mu odvození neměnných, věčných pravidel krásna a stanovení jich pro potřebu budoucích autorů.*“<sup>1</sup> La Harpe analýze podroboval i osobu autora, ze souvislostí mezi dílem a autorem ovšem žádné zásadní závěry nevyvozoval a příliš velkou váhu jim nepřikládal. Tento fakt ovšem vyplývá i z logiky vývoje ostatních vědeckých disciplín. Přírodní vědy, psychologie, estetika, sociologie, historiografie atd., nápomocné při osvětlování souvislostí mezi dílem a jeho tvůrcem stály na počátku 19. století teprve v začátcích vlastního vývoje. Již v této době je ale jasné, že se autor postupně dostává do popředí zájmu a v protikladu ke klasicistní estetice založené na imitaci vzniká estetika preromantická a romantická. Tato estetika vznikla souběžně s romantickým uměním, které zdůrazňovalo cit, fantazii, spontánnost, vášeň, ideje, ideály, sny, hrdinství a individualismus. Romantismus lze všeobecně charakterizovat „*pluralitou a různorodostí, ať už jde o myšlenkové a umělecké koncepce, stylovou nejednotnost, specifickou estetického působení a v neposlední řadě i rozdíly mezi národními kulturami.*“<sup>2</sup> Předmětem literárních analýz se na počátku 19. století, do značné míry zásluhou paní de Staël, stává rovněž literatura jiných národů.

---

<sup>1</sup> Tille, V.: *Filosofie literatury u Taina a předchůdců*. Praha 1902, s. 68

<sup>2</sup> Hrbata, Z: *Romantismus a romantismy: pojmy, proudy, kontexty*. Praha 2005, s. 14

S hnutím romantismu souvisí vyzdvihování umělce jako jedinečné osobnosti. Individualita, a to jak autorova, tak kritikova, se stala významným činitelem. Abel Villemain (1790-1870) na literárního kritika rovněž vznesl požadavek, aby měl také tvůrčí schopnosti a předpoklady stát se dobrým autorem. U Villemaina se již můžeme setkat s rozbořením uměleckého díla, jeho genetickým výkladem a srovnáváním různých literatur, do značné míry je ovšem stále v zajetí optiky romantismu.

Je tedy způsobeno logikou vývoje literární tvorby, že právě na počátku 19. století, v době, kdy svou kritickou činnost zahájil Sainte-Beuve a kdy je všeobecně kladen velký důraz na básníkovu já a vazbu mezi autorovým životem a jeho dílem je připisována značná důležitost, uzrál čas ke vzniku biografické metody, jejíž hlavním průkopníkem byl Sainte-Beuve.

## **Charles Augustin SAINTE-BEUVE**

Za zakladatele moderní literární kritiky je nejčastěji považován Charles Augustin Sainte-Beuve (1804-1869). Jde o přední postavu francouzské literární vědy. Získal ohlas u mnohých evropských kritiků. U nás věnoval Sainte-Beuvovi několik studií Václav Černý, který považuje jeho přínos a postavení v literární kritice za zásadní. Domnívá se, že ke všem typům, směrům a školám moderní kritiky lze nalézt popudy a základní myšlenky u Sainte-Beuva a že „z něho vychází a v něm čerpá popudy téměř celá kritická budoucnost, literárněhistorická a kritická analýza a genetika stejně jako kritika biografická, kritika psychologická jako kritika



sociologická, ba i estetizující kritický impresionismus. Tedy Taine, Hennequin, Lanson i Lemaître a France".<sup>1</sup>

Sainte-Beuvova základní úloha je mimo jiné spatřována v potření kritického dogmatismu, absolutismu a rétorického apriorismu. Nepopíral estetickou dokonalost antických vzorů, pouze vylučoval to, že by antická krása byla krásou jedinou. „Nespokojil se s tím, že by uvolnil a rozšířil meze klasického ideálu krásy (jako Lessing, Voltaire, La Harpe), on přímo odmítl povinnou vzornost, apriorní závaznost klasického umění: krása je možná mimo hranice dané antickou a jejími nejdokonalejšími novodobými žáky, krása je možná mimo jakékoliv hranice. Tím vrátil umělcovi absolutní svobodu tvorby a hledání; ale kritikovi vyrval ovšem z rukou model krásy, spolehlivá měřítko. Museli se pak spoléhat na vkus.“<sup>2</sup> Nutno ovšem podotknout, že klasicistická kritika se zaobírala převážně autory antickými a na ty by Sainte-Beuvova biografická metoda nebyla uplatnitelná, jelikož fakta o jejich životě se dochovala pouze ve velmi omezené míře, a studium jejich života tak bylo znemožněno. Sám Sainte-Beuve si byl vědom toho, že výběr kritické metody záleží vždy i na rozebíraném objektu.

*„U autorů starověkých nemáme dostatečné prostředky k pozorování. Vrátit se až k člověku s jeho dílem v ruce je ve většině případů u pravých autorů starověkých nemožné, u těch totiž, z nichž máme jen sochu napolo rozbitou. Zde jsme omezeni na to, dílo komentovat, obdivovat je a představovat si autora nebo básníka skrze ně. Takto lze znovu pořídit podoby básníků*

---

<sup>1</sup> Černý, V.: předmluva. In Sainte-Beuve, A.: *Podobizny a eseje*. Praha 1969, s. 23

<sup>2</sup> Černý, V.: předmluva. In Sainte-Beuve, A.: *Podobizny a eseje*. Praha 1969, s. 17

*nebo filosofů, poprsí Platónovo, Sofoklovo nebo Vergiliovo, máme-li pronikavý dar ideálního vcítění; tot' vše, co je možné při stavu neúplných vědomostí, při nouzi o prameny, nedostatku informačních prostředků a nemožnosti návratu. Veliká řeka, a po větší části toku bez brodu, nás odděluje od významných lidí starověku. Pozdravme je z břehu na břeh! U autorů moderních se vše mění a kritika, která zařizuje svou metodu podle prostředků, má zde jiné úkoly. Poznat a dobře poznat dalšího člověka, zvláště je-li tento člověk jednotlivcem význačným a proslulým, je věcí velikou, kterou věru nesmíme pohrdat."<sup>1</sup>*

A navíc, jak jsme již v pojednání o percepci autora zmínili, osobnost autora a její jedinečnost nabyla svého významu až v dobách romantismu. Teprve tehdy začala kritika klást důraz na biografický aspekt díla.

Sainte-Beuve je považován za zakladatele a reprezentanta životopisných výkladů a biografické metody vůbec. Na rozdíl od kritiky klasicistické, která nazírala umělecké dílo samo o sobě, si Sainte-Beuve kladl otázky i ohledně jeho vzniku a samotného autora. Dílo dával do souvislostí s tvůrcem a toho pak s vnější realitou jeho života. Vnesl do literární kritiky zárodky metod přírodovědného zkoumání, kritika pro něj nicméně zůstává uměním a žánrem literárním. Nikdy mu ale příliš nešlo o systém, nepodléhal předsudkům ani přísným estetickým pravidlům. Je kritik-umělec, jenž studuje autory a vytváří jejich portréty. „Literární kritika nemůže se státi vědou naprosto pozitivní; zůstane uměním, a to uměním velmi jemným v rukou těch, kdo ho budou uměti používat; ale toto umění bude

---

<sup>1</sup> Sainte-Beuve, A.: *Podobizny a eseje*. Praha 1969, s. 215

*míti zisk, ba už ho mělo, ze všech indukcí vědy a všech pokroků dějin.*"<sup>1</sup>

Sainte-Beuve považoval za hlavní faktor, který ovlivňuje autorovo dílo a vývoj jeho literární tvorby, tvůrcův osobní život, jeho zážitky a zkušenosti, druh jeho charakteru. Proto se soustavně zajímal o samotné autory. Snažil se objevit činitele, které měly vliv na autorův duševní rozvoj, totiž hmotné prostředí a psychologické dispozice dané dědičností a výchovou. Tvrdí, že nechce soudit dílo, aniž by poznal muže, který ho napsal. Snažil se propojit svět postav a jejich tvůrců. V tom, co potkalo autora v jeho osobním životě, se snažil odhalit příčinu vzniku jednotlivých fiktivních postav a dějů. Většinu svých kritických prací proto věnoval portrétům, medailónům a životopisným statím. Jedná se o žánry, které se staly tradičními pro biografickou kritiku, neboť osvětlují tvůrčí osobnost autora.

Sainte-Beuve studoval v letech 1823-27 v Paříži medicínu a zdá se, že mu studium exaktních věd posloužilo i pro jeho budoucí práci kritika: *„Ze svého vědeckého styku s přírodními vědami, biologií, fyziologií, odnesl si kromě návyku věřit jen faktům a přistupovat k věcem jen exaktně a vědecky i přesvědčení, že lidský duch je podmíněn tělesně a že nelze porozumět jeho fungování, leč „připoutáte-li jej na všech stranách k zemi“, jak říkal později, tj. pátráte-li v něm po účincích fyziky a chemie společenské, rodové a osobní. Převrat*

---

<sup>1</sup> Černý, V.: doslov. In Sainte-Beuve, A.: *Studie a kritiky*. Praha 1936, s. 79.

v metodách umělecké kritiky, jenž bude jeho dílem, vyplyne valnou měrou právě z těchto předpokladů."<sup>1</sup>

Při zkoumání autora a díla, které se pro něho stává především výrazem určitého temperamentu, je na prvním místě studium tohoto temperamentu. Literární produkci neodděluje od ostatních stránek člověka. Tvrdí: „*Je mi nesnadné posoudit je, neznám-li člověka sama; a bezmála bych řekl: jaký strom, takový plod. Literární studium mne takto zcela přirozeně vede k studiu morálnímu.*“<sup>2</sup> Do dnešního jazyka bychom pojem morální studium převedli jako studium lidské psychiky, temperamentu a charakteru.

Jeho postup při zkoumání díla a autora probíhá v několika fázích. Tvrdí, že nejprve se seznamuje s dílem samotným, posléze obrací pozornost na autora, u něhož postupně zkoumá tyto složky:

*rodný kruh* – rodina, jeho mládí atd.

*výchova a vzdělání* – rodinná, studia, učitelé

*generační prostředí* – přátelé, současníci

*mravní potomstvo* – napodobitelé, žáci, popřípadě nepřátelé, odpůrci.

Podle Sainte-Beuva je nutné klást si následující otázky, přestože se mohou jevit vzdálené povaze autorových spisů: „*Jaké bylo jeho smýšlení náboženské? Jak byl dojímán pohledem na přírodu? Jak si vedl v otázce vztahů k ženám? V otázce peněží? Byl bohatý, byl chudý? Jaká byla jeho životospráva, jaký byl jeho každodenní způsob života? Jaká*

---

<sup>1</sup> Černý, V.: předmluva. In Sainte-Beuve, A.: *Podobizny a eseje*. Praha 1969, s. 10

<sup>2</sup> Sainte-Beuve, A.: *Podobizny a eseje*. Praha 1969, s. 215

*byla jeho neřest nebo jeho slabůstka?(...) Žádná z odpovědí na tyto otázky není lhostejná, máte-li posoudit autora knihy.”<sup>1</sup>*

Cílem Sainte-Beuvovy činnosti bylo vytvořit „l'histoire naturelle des esprits“, v níž by byly obsaženy nejrůznější portréty umělců a intelektuálů. Výsledkem takové práce měla být řada „portrétů“, monografických podob. Taine o něm prohlašoval, že vytváří jakýsi herbář lidských duší, a uznával ho vedle Stendhala za „zakladatele kritiky psychologické a přírodopisu člověka“. Sainte-Beuve se snažil ustavit vědeckou disciplínu zabývající se rekonstrukcí lidských osobností a jejich klasifikací, k čemuž mu dopomáhala především analýza jejich děl, ale využíval nejrůznějších pramenů, úředních dokumentů, svědectví a pamětí současníků, korespondence atd. Jeho cílem bylo co nejlépe poznat a definovat uměleckou osobnost.

Sainte-Beuve považuje svou činnost za pouhý základ vědy, která se v budoucnu ustaví a odhalí velké duchovní třídy a rodiny lidí. Doufá, že se na základě mnoha zkoumaných jedinců podaří tato fakta zevšeobecnit a provést klasifikaci lidského ducha.

*„Jednou, až literární věda dosti pokročí, bude možno přistoupit k utřídění tohoto materiálu. My sami děláme ještě pouhé monografie, shromažďujeme detailní pozorování; ale v dále rozeznáváme souvislosti a vztahy a nějaký duch rozsáhlejší, pronikavější a přitom i nadále jemný v podrobnostech dokáže jednoho dne odhalit velké přírodní skupiny, odpovídající rodinám duchovním. (...) Tak bude vneseno do říše literární biografie a do změní jejich charakterových portrétů něco z jasnosti, pořádku a*

---

<sup>1</sup> Sainte-Beuve, A.: *Podobizny a eseje*. Praha 1969, s. 220

vědeckosti botaniky a zoografie. Tento „přírodopis duchů“ zůstává nicméně úkolem vzdálené budoucnosti.“<sup>1</sup>

Sainte-Beuve nám zanechal cenné svědectví o své době v podobě obrovského množství portrétů jednotlivých umělců, nejčastěji svých současníků, např. Huga, s nímž se osobně velmi dobře znal. Napsal téměř tisíc esejí a článkových studií o více než pěti stech osobnostech. Zabýval se převážně autory francouzskými, některé práce ale pojednávají i o autorech antických, italských, anglických, německých, španělských, polských a ruských. Ne všechny studie se týkají osobností literárních, některé jsou věnované vědcům, politikům či historikům. Jeho studie jsou pro knižní souborná vydání shrnuty podle obsahu a rázu v následujících dílech: *Literární kritiky a podobizny* (*Critiques et portraits littéraires*, 5 svazků, 1832-39), *Literární podobizny* (*Portraits littéraires*, 2 svazky, 1844), *Podobizny žen* (*Portraits des femmes*, 1844), *Soudobé podobizny* (*Portraits contemporains*, 3 svazky, 1846). Od roku 1851 vycházela nejproslulejší série nazvaná *Pondělky*: *Pondělní rozprávky* (*Causeries du Lundi*, 15 svazků, 1851-62), *Nové pondělky* (*Nouveaux Lundis*, 13 svazků, 1863-70) a posmrtné *První pondělky* (*Premiers Lundis*, 3 svazky, 1874-75).

Sainte-Beuve se rovněž zasloužil o to, že se literární kritika stala také žurnalistickým žánrem. V polovině 19. století vzrostly náklady novin, okruh čtenářů se oproti 18. století zásadně zvýšil a byly tak nastoleny vhodné podmínky pro vznik kritiky novinářské.

Sainte-Beuvovi je nutné připsat velké zásluhy a v literární kritice zaujímá bezpochyby významné místo. Nicméně

---

<sup>1</sup> Sainte-Beuve, A.: *Podobizny a eseje*. Praha 1969, s. 216

s odstupem času se k jeho statím a metodám mnozí literární vědci vyjadřují kriticky. Hennequin např. namítá, že si Sainte-Beuve neuvědomuje, že poznávání autora skrze znalost jeho životních osudů, vlasti, rodiny nezvyšuje estetický požitek, který dílo poskytuje. I když Sainte-Beuvovi připisuje zásluhy o rozvoj literární kritiky, je zřejmé, že práce jeho učitele Hippolyta Taina mu byly bližší. Píše: *„Daleko jasnějšího a silnějšího ducha vnesl do kritiky Taine; ozbrojen důkladnými studii vědeckými, se stejnou schopností jak k tvoření vysokých všeobecných pojmů, tak i k trpělivému vyšetřování podrobností, pln novotářské odvahy, dovedl provést v kritice značný pokrok a ustavil ji ve formě vědecké,“*<sup>1</sup> Sám Taine, který Sainte-Beuvovu metodu uznává jako inspiraci pro své vlastní bádání, spatřuje jeho hlavní zásluhu v tom, že do „historie mravní“ vnesl postupy přírodovědné a že ukázal postupy, jimiž lze dospět k poznání člověka.

*„Poukázal na řadu prostředí, která jedince postupně formují a která musíme jedno po druhém prozkoumat, abychom ho pochopili; nejprve rasa a tradice pokrevní, kterou lze často vysledovat studiem otce, matky, sester nebo bratrů; potom prvotní výchova, rodinné prostředí, vliv rodiny a všeho, co člověka zformovalo v dětství a mládí; později první okruh význačných lidí, mezi nimiž se člověk rozvíjel, literární skupina, k níž patří. Teprve pak přijde analýza takto zformovaného jedince, průzkum známek odhalujících jeho pravou podstatu, rozporů a podobností, naznačujících jeho nejvýraznější sklony a speciální způsob myšlení, zkrátka analýza člověka samotného, provedená do všech důsledků, bez ohledu a navzdory falešnému obrazu, který mezi nás*

---

<sup>1</sup> Hennequin, É.: *Vědecká kritika*. Praha 1897, s. 7

*pohled a skutečnou tvář svým postojem anebo předsudkem bez výjimky vždycky kladou literáti nebo čtenáři.*"<sup>1</sup>

Taine s touto metodou, která je určitým druhem botanické analýzy vykonávané na lidských jedincích, souhlasí a snaží se ji aplikovat na národy, epochy a rasy. Vidí v Sainte-Beuvovi předchůdce své činnosti, ale jejich metoda a cíle se v mnohém ohledu rozcházejí.

Marcel Proust, reprezentant protipozitivistické kritiky, má k Sainte-Beuvově biografické činnosti četné výhrady. Jeho kniha *Eseje. Zamyšlení nad Sainte-Beuvem*. vyšla ve Francii poprvé až v roce 1954 pod názvem *Contre Sainte-Beuve* a již tento název svědčí o ladění knihy a o Proustově odstupu k Sainte-Beuvovým kritickým statím a metodám.

*„Sainte-Beuvovo dílo není dílo hluboké. Ona proslulá metoda, která z něho podle Taina, Paula Bourgeta a řady dalších udělala nevyrovnatelného mistra kritiky XIX. století, ta metoda, která spočívá v tom, že neoddělujeme člověka od díla, že máme-li posoudit autora určité knihy, pokud ta kniha není „čistě matematické pojednání“, nepovažujeme za lhostejné zodpovědět si napřed některé otázky, které se zdají být naprosto vzdálené jeho dílu, že kolem sebe nakupíme co největší množství znalostí o spisovateli, shromáždíme jeho korespondenci, že se na něho v rozhovoru vyptáme lidí, kteří ho znali, a pokud jsou mrtvi, přečteme to, co o něm snad napsali, tato metoda neví nic o faktu, který zjistíme při trochu hlubším ponoření do vlastního nitra: že totiž knihu vytváří jiné já, než je to, které se projevuje v našem chování, ve společnosti, v našich slabostech.*"<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Taine, H.: *Derniers essais*. Paris 1869. Citováno in Tille, V: *Filosofie literatury u Taina a předchůdců*. Praha 1971, s. 93

<sup>2</sup> Proust, M.: *Eseje. Zamyšlení nad Sainte-Beuvem*. Olomouc 1996, s. 60



Proust na konci své eseje shrnuje své úvahy pichlavým tónem: „*Někdy si říkám, zdali nakonec to nejlepší z celého Sainte-Beuvova díla nejsou jeho verše,*“<sup>1</sup>, což vzhledem k neúspěchu Sainte-Beuvovy beletristické tvorby není poznámka nijak lichotivá.

Je pravda, že ne vždy dovedly Sainte-Beuvovy literárněkritické stati docenit dílo tak, aby jeho hodnocení obstála v čase. Kupříkladu Stendhala považuje za spisovatele nižšího řádu. Černý Sainte-Beuva v tomto ohledu hájí. Uznává sice, že Sainte-Beuve zcela nedocenil významné literární osobnosti, jakými byli Balzac, Stendhal či Flaubert, přičemž o Hugovi a Zolovi nepsal téměř vůbec, nicméně mnohé rysy jejich osobností a díla vytkl přesně a správně.

V Sainte-Beuvově metodě rozhodně nelze hledat klíč k úplnému porozumění díla, ale jeho činnost dozajista přinesla mnoho cenných faktů o životě autorů, která je dokreslují a řadí tak celé dílo do jednolitého kontextu. Svou činností inspiroval mnoho dalších kritiků, kteří ač nebyli přesnými napodobiteli jeho metody, přejali od něho určité vědecké postupy. Nicméně později, v kritice jeho následovníků zaměřené na biografický aspekt, půjde spíš o pohled na dílo, jehož pochopení bude cílem, nikoli tedy pochopení autora na základě díla. K interpretaci díla těmto dalším kritikům bude nápomocný i náhled na samotné autorovo já.

Platným zůstává Sainte-Beuvův požadavek na kritika, aby měl jemný, kultivovaný vkus, aby měl pozorovatelský talent, aby měl schopnost samostatného úsudku a aby byl vybaven

---

<sup>1</sup> Proust, M.: *Eseje. Zamyšlení nad Sainte-Beuvem*. Olomouc 1996, s. 73

zkušeností. Smysl nepostrádá ani jeho charakteristika kritika jako toho, „kdo umí číst a učí číst druhé“.

Dalším významným literárním teoretikem a kritikem byl již zmiňovaný Hippolyte Taine (1828-1893). V jistém ohledu jej lze označit za pokračovatele v Sainte-Beuvově činnosti, který kritiku obohatil o sociologický aspekt. Taine žil o generaci později, což v této dynamické době bylo velmi zásadní – na svět se dostalo mnoho dalších poznatků z dalších mladých, rychle se rozvíjejících vědních oborů. Pozitivistické smýšlení bylo zas o kus dál. Zastavme se tedy u základních principů pozitivismu, který zasáhl tak významnou měrou do dalších osudů literární kritiky.

## POZITIVISMUS

Literární kritika se v druhé polovině 19. století ustálila jako samostatný vědní obor. Tato cesta byla do velké míry spjata s prosazením pozitivistického myšlení. V období pozitivismu dochází k uplatňování analogie mezi vědou a literaturou, zdůrazňuje se snaha po objektivnosti. Záslouhou pozitivistického hnutí se dostalo literární vědě racionálního vypracování a metodické exaktnosti.

Pojem *pozitivismus* jako takový byl zaveden v souvislosti s filozofií Augusta Comta (1798-1857). Tento francouzský filozof, zakladatel pozitivismu a průkopník sociologie sepsal v letech 1830-1842 své zásadní systematické dílo, šestisvazkový *Kurs pozitivní filozofie*. Comte stojí u zrodu snahy ustavit jako jednotnou metodu všech věd metodu pozitivní, která se „na rozdíl od tzv. negativní filozofie vzdává hledání prvotních či konečných příčin a nevysvětluje fakta nefaktickými silami nebo entitami, které nelze

bezprostředně verifikovat, nýbrž se omezuje pouze na studium faktů a vztahů mezi nimi".<sup>1</sup> Mnozí autoři působící na poli společenských věd se snažili přijmout metody přírodních věd. Kritériem bádání se místo metafyzických spekulací stala empirická evidence. Pozitivismus odmítal jakékoli metafyzické otázky, tedy úvahy mimo oblast vědeckých pravd vyvozených (a experimentálně potvrzených) ze vztahů a zákonů prokazatelných ve zkušenosti. Metodologicky je pro pozitivismus příznačný objektivismus, popisnost a faktografie. Věda byla považována za jediný prostředek poznání, specificky filozofické poznání pozitivismus odmítal. Základním principem se stalo vycházet z věcí daných, z faktů, neboli z „pozitivního“. Za tuto pozitivní skutečnost považuje Comte „jev“. „Jediné, čeho jsme schopni, je konstatovat fakta daná formou jevu, pokusit se je uspořádat podle určitých zákonů a z takto poznanych zákonitostí předvídat budoucí jevy a podle nich se řídit.“<sup>2</sup>

Pozitivistická filozofie dokončila cestu k umění jako objektu poznání. Comte tedy usiloval o jednotu metody zkoumání skutečnosti a svými metodologickými úvahami značně ovlivnil i literární vědu. Ta se stala samostatnou vědní disciplínou, nicméně její provázanost s ostatními obory, jako jsou např. lingvistika, sociologie, psychologie, estetika či historie, byla značná. Comtova teorie nevyústila v metodologický monismus společný všem vědám, v literární vědě se projevila spíše jako snaha aplikovat metodu některého jiného vědního oboru z oblasti humanitních i přírodních věd. Literární kritika se na konci 19. století postupně rozrůžňuje. Každá ze škol, koncepcí a směrů chápala literární dílo po svém a k cíli chtěla dojít vlastní cestou. Každý z kritiků vyzdvihoval jinou

---

<sup>1</sup> [http://www.sds.cz/docs/prectete/eknihy/soek/soek\\_06.htm](http://www.sds.cz/docs/prectete/eknihy/soek/soek_06.htm)

<sup>2</sup> [http://cs.wikipedia.org/wiki/Auguste\\_Comte](http://cs.wikipedia.org/wiki/Auguste_Comte)

stránku díla a jejich metody byly ovlivněny rozličnými vědními obory. Někteří kritici se na literaturu dívali pod vlivem psychologie. Svou pozornost zaměřovali v první řadě k osobnosti tvůrce a jeho prostřednictvím k výkladu díla. Do této kategorie spadá kritika biografická, jejímž zakladatelem je Sainte-Beuve, a jí velmi blízká kritika psychologická, která svého vyústění a rozvinutí došla v kritice psychoanalytické. Další kritici zdůrazňovali sociologický aspekt. Za určující vliv na umělce a jeho tvorbu považovali vliv prostředí, rodové příslušnosti. Tento typ kritiky, označovaný jako sociologický, považoval dílo za produkt doby a společenského i přírodního prostředí. Za přední představitele sociologické kritiky jsou považováni Taine a Guyau. Jiný kritický směr uplatňoval geografický přístup, v jehož rámci bylo literární dílo vykládáno jako produkt určité země nebo kraje. Někteří kritici využívali i matematických metod, např. statistiky, která našla své místo ve stylometrickém výkladu literárního díla. Genealogický výklad pak spatřoval hlavní příčiny proměn v literárním procesu v působení jedněch děl na díla jiná. Tento přístup k výkladu literárního díla a procesu se v nové a modifikované podobě projevil jako teorie intertextuality. Naturalisticky orientovaní autoři jako např. Zola vycházeli ve svých úvahách z metod fyziologického výkladu, literární dílo vykládali z osobnosti autora, která se jim jevila jako výsledek určitých fyziologických procesů. Je tedy patrné, že literární kritika ve své historii využila metodologie nejrozumnějších humanitních i přírodních věd.

## **Genetické studium**

Na literární vědu, stejně jako na ostatní společenskovědní disciplíny, měly velmi silný vliv přírodní

vědy, které v tomto období doznaly velkého rozmachu. Ve všech vědních oborech se objevuje kladení důrazu na hledisko kauzality. Ani v literární kritice tomu nebylo jinak.

V období, kdy myšlenkový tón udával pozitivismus, se pozornost soustředila k otázkám geneze díla. Kritici počali dílo zkoumat jako objekt, který je výsledkem procesu vznikání, bylo nazíráno jako výsledek materiálních a sociálních faktorů.

*„Pozitivismus viděl ve vyhledávání pramenů cestu k zachycení příčin, jejichž výsledkem jsou díla. V kauzálním poznání byla shledávána jediná forma skutečné vědy o literatuře. Podle analogie přírodních věd se kladla neustále otázka proč? A odpovědi měly postihnout nejen vnější příčiny vzniku děl, ale i příčinný výklad jejich vlastností, tvarů, myšlenkového obsahu atd.“*<sup>1</sup> Genetické studium obrátilo svou pozornost k jednotlivým konstitutivním faktorům díla, jež podmínily jeho vznik. Jednotlivé směry genetického studia se zpravidla liší převážně v tom, jaké faktory sledují a jak je postavena hierarchie jejich důležitosti pro vznik díla.

Nejobvyklejší kauzální spojení odkazovalo od díla k jeho tvůrci, jelikož autor se jevil jako bezprostřední „příčina“ vzniku díla. Soubor životopisných faktů měl vysvětlit, proč dílo vzniklo, co je v něm obsaženo, jaké jsou jeho vlastnosti. Vysvětlení se tito kritici snažili nalézt v autorově povaze a jeho zkušenostech v nejširším smyslu slova, tj. zejména v sociálním prostředí, ve kterém žil, ve výchově a vzdělání, v četbě, politických a světonázorových idejích, povolání a dalších osobních zážitcích. Souvislost mezi autorem a dílem patří díky své evidentnosti k nejstarším předmětům genetického studia. Již v antice vedla k sepsání životopisů některých autorů, vědeckého docenění došlo genetické studium až v době

---

<sup>1</sup> Vodička, F.: *Struktura vývoje*. Praha 1998, s. 35

rodícího se pozitivismu, který ocenil doložitelnost biografického faktoru. Sainte-Beuve stál u zrodu takto orientovaného studia, které svou pozornost zaměřilo na životopisný aspekt tvůrce. Ani v životopisných výkladech této první pozitivistické generace se nejedná pouze o analýzu vnějších životopisných fakt a jejich studie nesou stopy psychologie. Přesto však výsledkem jejich studia byly poněkud ploché, atomizující výklady. Až protipozitivistická psychologická kritika usilovala o hledání vnitřních souvislostí díla, zdůrazňovala individualitu autora a důležitým elementem její metody se stala rovněž intuitivní schopnost kritika. Ve svém důsledku však směřovala tato kritika hlavně k rekonstrukci psychologie autora a samotné dílo se stávalo spíše pramenem než předmětem zkoumání. Další podněty pak našel psychologický výklad ve Freudově učení, na němž psychoanalytická kritika postavila své základy.

Dalším výrazným genetickým činitelem je společnost. Zkoumání literárního díla odkazuje přes autora ke společnosti v širším slova smyslu. Např. u paní de Staël již lze vysledovat jistý druh sociologického výkladu literatury. Paní de Staël vykládá literaturu z národního charakteru podmíněného náboženstvím, politickým uspořádáním, geografickými činiteli. Jednalo se však spíše o spekulace než o vědecky podložené studie. První výklady sociologicky orientovaného genetického studia předložil až Hippolyte Taine. Taine považoval dílo za odraz objektivní historické zkušenosti, za produkt doby a společenského i přírodního prostředí. Je zřejmé, že společnost, ve které autor žije, určuje do značné míry i jeho optiku a má značný vliv na jeho tvorbu. Některé skutečnosti jsou v různých dobách vnímány zcela rozdílně, např. válka byla v dobách antiky nazírána jako záležitost výjimečných hrdinů, v moderní době převážně jako osud celé společnosti. O významu

a pojetí války rozhodovalo celkové společenské nastavení, nikoli jedinci jako např. Homér, Barbusse či Dorgelès, pro něž se válka stala námětem jejich díla. „*O hodnocení skutečnosti rozhoduje větší celek, společnost, její povaha, zkušenosti, zájmy v jistém historickém momentu, autor jako člověk historický.*“<sup>1</sup> Společnost je tedy nepopíratelně významným faktorem působícím na literární tvorbu a její výklad, sporným se však opět stává její postavení vzhledem k jiným aspektům díla, záleží tedy na tom, určit poměr faktorů společenského a individuálního. I zde, stejně jako u biografických výkladů, hrozilo kritikům vyvození zavádějících závěrů, přílišná schematizace, zkreslující zjednodušování a opomíjení samotného díla.

Problémem veškerého genetického studia bylo přeceňování úlohy zjištěných životopisných a sociologických faktů pro vznik a výklad literárních děl. „*Je zřejmé, že všechny kauzální výklady, které si činí nárok na víceméně úplné vysvětlení, jsou prostoduché vaticinationes ex eventu, prorocství z výsledku: zjištěné složky, okolnosti, podmínky se považují za dostačující, za vysvětlující na podkladě toho, že za jejich působení výsledek nastal, výsledku se podsouvá nutnost jen proto, že nastal.*“<sup>2</sup> Docházelo k tomu, že pozornost byla takto od díla odvedena k jiným skutečnostem a ono samo bylo zredukováno na pouhý dokument sloužící k rekonstrukci psychologie autora, ducha doby či jiných skutečností.

Na konci 19. století se genetické studium literatury dostalo do popředí, ale již další generace mladších

---

<sup>1</sup> Hrabák, J.; Štěpánek, V.: *Úvod do teorie literatury*. Praha 1987, s. 231

<sup>2</sup> Hrabák, J.; Štěpánek, V.: *Úvod do teorie literatury*. Praha 1987, s. 225

pozitivistů (např. Lanson) si uvědomila, že se význam příčinného výkladu přecenil. Mnoho následujících literárních teoretiků a kritiků genetické studium odmítlo anebo mu připsalo roli druhořadou. Uvědomili si, že je nutné vzít v úvahu to, že *„povaha, či lépe podstata uměleckého literárního díla je toho druhu, že literární dílo nemůže být plně vyloženo „zvenčí“, příčinami a okolnostmi. Sebedůkladnější zjištění všech komponent nemůže vysvětlit zvláštní kvalitu díla, neboť to, co činí umělecké dílo uměleckým dílem, nezáleží v prosté přítomnosti odvoditelných komponent, nýbrž v jejich zvláštním, jedinečném, neopakovatelném složení.“*<sup>1</sup> Jako důkaz toho, že žádná vnější skutečnost nemůže vysvětlit jedinečnou organizaci výsledku literární tvorby, uvádí díla, jejichž životopisné, dobové i ideové složky jsou velmi obdobné, a přesto jsou tato díla zcela rozdílná. Z pouhých vnějších činitelů umělecký charakter díla nevyplývá.

Genetické studium nebylo odmítáno zcela, bylo však nadále bráno jako podmínka a východisko pro další hodnocení díla. Tak tomu bylo i u předního českého kritika F. X. Šaldy, který výsledky genetického studia považuje za *„bezmála tak nedostatečné, jako bys myslil, že jsi vystihl dějinnou hodnotu některé katedrály tím, že jsi vyšetřil, z kterých lomů nebo případně z kterých jiných starších budov pocházejí její kámen, cihly, mramor, cín, měď. (...) Nepravím, že toto vědění jest zbytečné nebo neužitečné; naopak: jest nutné, ale jen jako podmínka a východisko soudu uměleckého.“*<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Hrabák, J.; Štěpánek, V.: *Úvod do teorie literatury*. Praha 1987, s. 225

<sup>2</sup> Šalda, F. X.: *Boje o zítřek. Duše a dílo*. Praha 1973, s. 219



## Hippolyte TAINÉ

Vraťme se nyní k nejvýraznějším představitelům jednotlivých kritických směrů. Sainte-Beuvovo kritické působení bylo současné s počátky práce Hippolyta Taina (1828-1893), který sám sebe považoval za pokračovatele jeho činnosti. Jejich vzájemný vliv, ať prostřednictvím písemných prací či osobního kontaktu, byl značný. Nejobecněji vzato oba směřovali k ustavení a prohloubení vědy, která by na základě zkoumání literatury ustavila skupiny lidských charakterů. Taine toto úsilí shrnul slovy: *„Hlavně tedy studiem literatur bude možno budovat dějiny mravů a kráčet k poznání psychologických zákonů, od nichž závisejí události.“*<sup>1</sup> Konkrétní postupy, cíle i metody těchto dvou předních francouzských kritiků konce 19. století se ale v mnohém rozcházejí a je patrné, že v období Tainovy vrcholné činnosti již literární kritika ve svém vývoji značně pokročila.

Tainův žák Hennequin označuje Sainte-Beuva za kritika životopisného, který studoval spisovatelovu individuální stránku, svého učitele pak za kritika historického či, přesněji, sociologického, který studoval ve spisovateli dobu, v níž žil a jejímž byl představitelem.

Na rozdíl od Sainte-Beuva se Taine nezabýval tolik popisem jednotlivostí a drobných biografických detailů, ale snažil se především třídit zjištěná fakta do velkých souborů, usiloval o totální vysvětlení ducha národa a „vůdčí vlastnosti“ (faculté maîtresse) umělce jako výrazu tohoto národa. Své bádání přenesl z individuálního na širší, celospolečenské pole.

---

<sup>1</sup> Taine, H.: *Filosofie umění*. Praha 1897, s. 13

V souladu se svým pozitivistickým přesvědčením se domníval, že stejně tak jako vnější, fyzický svět podléhá určitým všeobecně platným zákonům i lidský svět vnitřní, duševní a že tyto zákony lze pomocí zkoumání založeném na metodách přírodních věd poznat, což se stalo cílem jeho vědecké činnosti. Zkoumáním a analýzou vnějších projevů a zkušeností člověka-umělce se snažil odhalit obecně fungující principy jeho vnitřního světa. Posléze usiloval o zobecnění těchto poznatků. Mnozí Tainovi následníci u něj oceňují jak analytické, tak následné syntetické schopnosti, jež ve své kritické práci prokázal.

Taine byl představitelem sociologicky orientovaného genetického studia. Tvrdil, že fakta fyzická i duševní mají své všeobecné a trvalé příčiny, působící vždy a všude. Ve svém díle se snaží odhalit a pečlivě analyzovat tyto „prvopočáteční síly“, které spatřuje v základních faktorech rasy, prostředí a doby. *„Na základě analogie, kterou mu poskytovala historie a přírodověda, vyvozoval i pro oblast literární a umělecké tvorby tezi, že ‚výtvory lidského ducha stejně jako výtvory živé přírody se dají vyložit jen ze svého prostředí‘.“*<sup>1</sup> Taine usiluje o postižení těchto vzájemných vztahů díla a prostředí, v němž vzniklo. Snaží se vystihnout podstatné rysy určitých národů, vliv tamního prostředí, ale v mnohém ohledu jsou opodstatněné výtky, že se pro něj celá literatura omezila na prostředek, který mu sloužil k rekonstrukci obecných zákonů, a že samotné dílo se mu stalo jen výchozím bodem, dokumentem ke kulturní historii. Tainovi i Sainte-Beuvovi šlo spíše o vyhledávání příčinných vztahů mezi autorem a dílem než o vlastní analýzu textu, který se ocitl zastíněn fakty o vzniku díla a dobových vztazích. Nejčastěji je jim proto vytýkáno,

---

<sup>1</sup> Fischer, J. O.: *Dějiny francouzské literatury 11.* Praha 1983, s. 32

že přecenili otázku geneze díla a neomezili poznávání pramenů pouze na ty, které jsou pro porozumění, kritickou analýzu a hodnocení díla důležité.

Taine byl jedním z vůdčích myslitelů druhé poloviny 19. století. Pole jeho působnosti bylo široké, sahalo do oblasti literatury, výtvarného umění, dějin a filozofie. Nejvíce však proslul jako literární historik a kritik, a to zejména dvěma velkými díly: *Dějiny anglické literatury* (*Histoire de la Littérature anglaise*) a *Filozofií umění* (*Philosophie de l'Art*). Před jejich publikací uveřejňoval v časopisech četné studie a kritiky, jež vyšly pod názvem *Eseje kritické a historické* (*Essais de Critique et d'Histoire*), *Nové eseje kritické a historické* (*Nouveaux Essais de Critique et d'Histoire*) a *Poslední eseje kritické a historické* (*Derniers Essais de Critique et d'Histoire*). Jeho literární činnost byla rozmanitá. Knižně vydal své postřehy z cest po Pyrenejích, Itálii a Anglii, své základní filozofické názory popsal v díle *O rozumu* (*De l'Intelligence*), na němž pracoval několik let a kterému předcházela spis *Francouzští filozofové XIX. století* (*Les philosophes français du XIXe siècle*). Byl rovněž autorem studií o La Fontainovi, Titu Liviovi, anglickém pozitivismu a rozsáhlého historického díla *Kořeny současné Francie* (*Origines de la France contemporaine*).

V dějinách kritiky proslul názorem, že umělce a jeho dílo lze vysvětlit působením tří rozhodujících činitelů - rasy, prostředí a doby, ve které žije a tvoří. Svou teorii tří faktorů formuloval Taine nejjasněji v metodologicky významném teoretickém úvodu k *Dějínám anglické literatury* a uplatnil ji ve vlastním výkladu. „Východisko této metody spočívá v poznání té okolnosti, že umělecké dílo není ojedinělým, a tedy ve

vyhledávání celku, na němž ono závisí a jenž ho vysvětluje."<sup>1</sup> Zabývá se tedy jak jedincem, tak jeho blízkým okolím a společnostmi v širším slova smyslu.

**Rasou** (la race) Taine rozumí vrozené a dědičné dispozice člověka. Vedle těchto charakteristických fyzických rysů sem zahrnuje i historicky získané vlastnosti kulturní. Rasu považuje Taine za něco proměnného, co se s postupem času vyvíjí.

**Prostředí** (le milieu) je „úhrn příčin fyzických, politických i společenských, jež během času vytvářejí v rase nové city, sklony, schopnosti, působí příznivě i rušivě na původní stav a jsou národům tím, čím je jednotlivci vychování i zaměstnání“.<sup>2</sup> Taine se v tomto bodě zabývá především geografickými, historickými a kulturními podmínkami a jejich působením na utváření společenského ducha.

**Dobou** (le moment) se míní daný historický okamžik. Jedná se o postižení specifičnosti společenských a historických podmínek v daném období. „Lidé téže rasy a téže epochy se liší podle momentu vývoje jejich rasy. Máme tu totiž cyklus vývojový od rozvití pupenů až k zestárnutí. S národem je to jako s rostlinou; táž míza v téže teplotě a na téže půdě produkuje různé formy: pupeny, květy, plody, semena, a to tak, že každá následující je podmíněna předešlou, rodící se z její smrti.“<sup>3</sup> Zde stojí za pozornost i pro Taina typické užívání pojmů botanických. I v tomto ohledu je znatelný velký vliv přírodních věd, lidské jevy převádí často do roviny biologických zákonů. V hojné míře se u něj setkáváme

---

<sup>1</sup> Taine, H.: *Filosofie umění*. Praha 1897, s. 5

<sup>2</sup> Tille, V.: *Filosofie literatury u Taina a předchůdců*. Praha 1902, s. 144

<sup>3</sup> Taine, H.: *Studie o dějinách a umění*. Praha 1978, s. 14

s metaforami z říše rostlin. Nejen jeho metody, ale i slovník, který užívá, nese patrné stopy pozitivisticky exaktního vnímání světa.

V jedné ze svých univerzitních přednášek shrnutých ve Filozofii umění vyjádřil Taine „zákon tvorby“ takto: „*Umělecké dílo jest určeno jistým celkem, totiž všeobecným stavem ducha a mravů okolí.*“<sup>1</sup> Proto chceme-li pochopit nějaké umělecké dílo, nějakého umělce, je nutné poznat a uvědomit si podrobně duševní a mravní stav doby, ve které žil. Člověk je podle Taina produktem zmiňovaných tří faktorů a podmínkou jeho poznání a pochopení je jejich prostudování. „*Postupující pak v daném případě od jednoho z uvedených článků k druhému, dojdeme nakonec k jistému prvotnímu faktu, formuli, která zase sama ze sebe vše určuje a vysvětluje, z níž se skutečné historické a umělecké zjevy zcela organicky a nutně vyvíjejí. Nalézti tuto formuli pro jisté období a pro jistý národ je právě účelem vědecké kritiky Tainovy.*“<sup>2</sup>

Teorie tří determinant byla jistou dobu přijímána jako jediná vědecky opodstatněná. Ale brzy na ní byly nacházeny chyby, jež postupně vedly k jejímu odmítání. Thibaudet se o ní vyslovuje zvláště příkře, říká, že se determinismus a mechanismus Tainovy teorie točí často na prázdno. A celou konstrukci označuje za libovolnou a naivní. „*Je to vcelku záležitost mechanická. Celkový výsledek je vždy složenina cele determinovaná velikostí sil, které ji vytvářejí. Určitá literatura je vždy produktem té které rasy za příslušných klimatických a historických podmínek.*“<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Taine, H.: *Filosofie umění*. Praha 1897, s. 41

<sup>2</sup> Sýkora, O.: Předmluva. In Taine, H.: *Filosofie umění*. Praha 1897, s. 4

<sup>3</sup> Thibaudet, A.: *Román a kritika*. Praha 1986, s. 34

Na Tainovo dílo reagovali všichni významní kritikové, a to nejen ve Francii. Mnozí z nich považovali Tainovu mechanickou teorii pro sociologický výklad uměleckých děl v jistém rozporu s jeho výslednými díly, ve kterých se projevoval jako jemně cítící znalec výtvarného a literárního umění. Objevily se ale i reakce kritiků, jimž Tainův vědecký styl vůbec nevyhovoval. Například v Tainově současníkovi švýcarském filozofu a kritikovi Amielovi vyvolávají *Dějiny anglické literatury* „trapný dojem jako skřípání zděří, jako vrzání stroje, zápach laboratoře. Ten styl je cítit chemií a technologií. Věda stává se tu neúprosnou. Je to přísné a suché, pronikavé a tvrdé, silné a drsné; ale schází tomu půvab, humanita, ušlechtilost, příjemnost.“<sup>1</sup>

Hennequin spatřoval Tainův přínos v tom, že odvozoval z literatury něco hlubšího než dějiny, duši národa. „Dílo umělecké je mu nikoliv něčím, co má význam samo v sobě, nýbrž znakem člověka nebo národa, jež se snaží poznati. Když byl vylíčil jeho krásy a bez jakéhokoliv oceňování a omezení vystihl požitek nebo dojem, jež ono může vyvolati, patří naň jako na prostředek k poznání duše jeho autora a pak i duše těch, jichž byl tento člověk vrstevníkem a krajanem.“<sup>2</sup>

Taine sám spatřuje přínos své teorie v tom, že dokázal skloubit studium vnějších společenských vztahů a individuální psychologie umělců a že vystihuje duševní stavy celých národů a epoch, určuje zároveň příčiny těchto stavů.

Tainova teorie, která se snaží nalézt zákonitosti v literárním a uměleckém vývoji pod zorným úhlem společenského prostředí té které doby, přispěla ke zvědečtění literární

---

<sup>1</sup> Amiel, H.M.: *Fragments d'un journal intime*. Paris 1884, s. 110. In Tille, V.: *Filosofie literatury u Taina a předchůdců*. Praha 1902, s. 129

<sup>2</sup> Hennequin, E.: *Vědecká kritika*. Praha 1897, s. 9

kritiky, nevyhnula se však zjednodušujícímu determinismu. Přílišná důvěra v logický, přírodovědný postup i ve věcech, které se racionalistickému pojetí vymykají, snaha zjednodušovat a generalizovat vtiskuje jeho dílům do jisté míry ráz dogmaticčnosti, jíž byl v teorii odpůrcem. Nicméně přes všechny pozdější výhrady k Tainově metodě je jisté, že vytvořil zajímavé kulturně historické obrazy společnosti, národů a že jeho činnost posunula literární kritiku o velký kus cesty vpřed.

## Émile HENNEQUIN

Tainovým nejvýznamnějším žákem se stal Émile Hennequin (1859-1888). Ten rozlišoval mezi kritikou starší a novou. Tu první nazýval kritikou literární a jejím úkolem bylo podle předem stanovených estetických pravidel dílo hodnotit dle osobních domněnek autora. Tu druhou pak označil termínem vědecká kritika. Jejím úkolem bylo popisovat vznik a fungování díla za účelem sociologického studia, „jenž na díla umělecká hledí jako na ukazatele duše umělcův a národů“.<sup>1</sup> Za předchůdce metody vědecké kritiky považoval Sainte-Beuva, za jejího představitele Taina. On sám se chtěl stát jejich pokračovatelem. Svou metodu nazval estopsychologií. Snažil se ustanovit obor kritice vlastní, který by spočíval na poznacích z estetiky, psychologie a sociologie. Estopsychologie byla tedy založena na rozboru díla jako zdroje estetických emocí, rozboru „duševní organizace autora“ a na rozboru působení umělce na prostředí.

*„Není účelem estopsychologie, aby stanovila hodnotu děl uměleckých a všeobecných prostředků, jimiž jsou ona vytvořena;*

---

<sup>1</sup> Hennequin, E.: *Vědecká kritika*. Praha 1897, s. 3

tot' úkol čisté estetiky a literární kritiky. Za předmět nemá estopsychologie dílo umělecké v jeho podstatě, jeho účelu, jeho rozvoji, samo v sobě, nýbrž toliko jen se zřetelem na vztahy, které pojí jeho zvláštnosti s jistými zvláštnostmi psychologickými a sociálními, jsouc objevitelkou jistých duší; estopsychologie jest věda o díle uměleckém, pokud jest ono znakem."<sup>1</sup> Estopsychologie tedy vnímá dílo ne samo o sobě, ale jako příznak širšího jevu - tvůrce, čtenářů, doby, národa. Hennequin nezkoumal samotný text díla, ale snažil se vysledovat jeho vztahy ke společnosti, k psychologii určitého národa, s nímž na sebe vzájemně působí a reagují. Dílo považoval za podmíněné těmito vztahy. Jejich poznávání se stalo předmětem studia estopsychologie, jejímž cílem bylo definovat obecné zákony této determinace díla, autora, společnosti a národa.

Hennequin stihl za svůj krátký život napsat pouze dvě díla: *Vědeckou kritiku* (*La Critique scientifique*, 1888) a *Spisovatele ve Francii zdomácnělé* (*Les Ecrivains français*, 1889). Ve *Vědecké kritice* popisuje Hennequin metody a postupy, kterých užívá při své kritické práci, seznamuje nás zde dopodrobna s principy estopsychologie. Tento spis je metodologickým základem, na němž staví jeho druhá kniha.

„I Hennequin, jako Taine, jež následuje, se teoreticky zajímá o vztahy literatury i umění ke společenskému dění, ke společnosti, ale ne k té, která jí dala vznik, nýbrž hlavně k té, která ji s obdivem přijala na základě vnitřního příbuzenství. Hennequinovi tedy šlo o dopad uměleckého díla, o jeho rezonanci.“<sup>2</sup> V předmluvě ke knize *Spisovatelé ve Francii*

---

<sup>1</sup> Hennequin, E.: *Vědecká kritika*. Praha 1897, s. 11

<sup>2</sup> Svoboda, L.: *Předmluva*. In Taine, H.: *Studie o dějinách a umění*. Praha 1978, s. 15



zdomácnělí Hennequin uvádí, že jeho postup je jistým způsobem opačný tomu, oč se pokusil Taine. Taine podle něho hledal příčiny zrodu velkých osobností v dědičnosti, ve vlivu rasy, prostředí a historického momentu, Hennequin problémem původu uměleckých osobností neřeší, zajímá se více o jejich názory, životní osudy a dopad jejich díla.

Hennequinova kritická metoda spočívá v analýze a následné syntéze, přičemž každá se skládá z části estetické, psychologické a sociologické. První činností estopsychologa je tedy **estetická analýza**. Vychází z předpokladu, že dílo vyvolává u čtenářů estetické emoce. Kritik má za úkol nejprve rozpoznat množství, podstatu a intenzitu těchto emocí a utřídit je a pak determinovat umělecké prostředky, jimiž byly emoce vyvolány. Jedná se zde o analýzu vnější formy (tj. lexika, syntaxe, rytmu, stylu, techniky) a posléze obsahu (idejí, námětů, osob, míst, témat etc.). Aby se mohly tyto emoce určovat a třídit, Hennequin je zevšeobecnil a mluví o nich jako o emocích velikosti, tajemství, zvědavosti, hrůzy, pravdy, námahy, soucitu, misantropie etc. Dále následuje **analýza psychologická**, která vede výklad od díla k duši jeho tvůrce. Jejím cílem je rozbor psychologie autora, jelikož mezi dílem a tvůrcem existuje přímý vztah příčiny a následku. „Znám-li dokonale estetické zvláštnosti díla, mohu z nich usuzovati na zvláštnosti duševní organizace původcovy. To je účelem psychologické analýzy, jejíž problém je tedy: definovati v termínech vědeckých duševní organizaci autora.“<sup>1</sup> Jde mu především o to, aby u umělce vystihl nějakou psychologickou zvláštnost, která může být posléze vyjádřena jako určitá „změna obecného mechanismu rozumového“. Dílo je Hennequinem nazíráno jednak jako plod autora, jednak soudobé

---

<sup>1</sup> Hennequin, E.: *Vědecká kritika*. Praha 1897, s. 66

společnosti. Třetí fáze jeho analýzy vykládá dílo jako znak společnosti. Jedná se zde v podstatě o **analýzu sociologickou**, jakou prováděl Taine.

Obecně tedy Hennequinova analýza vychází od díla k autorovi a přes autora posléze k celé společnosti. Po této analýze pak Hennequin přechází k syntéze, která má rovněž část estetickou, psychologickou a sociologickou. Zde se jedná o činnost méně vědeckou a záleží na kritikových schopnostech literárních. Úkolem této syntézy je restaurovat a znovu oživit dílo, poskládat dohromady jednotlivé analyzované části a složit z nich celistvý obraz.

Hennequin zemřel velmi mladý, na počátku své literárněvědecké kariéry, a nestihl tak svou metodu rozpracovat dále a plně ji využít pro svou kritickou činnost. Její dopad byl proto méně významný než u jeho předchůdců. Mezi jeho stoupence nicméně patřil kruh moderních umělců seskupených kolem Revue Contemporaine, jimž byl společný kritický postoj k naturalismu. V Čechách se estopsychologie díky svému vlivu na našeho předního kritika té doby, F. X. Šaldu, dočkala možná většího ohlasu než v samotné Francii a na přelomu století zde ovlivnila mnohé průkopníky moderního umění.

## **KRITICKÉ SMĚRY PŘELOMU STOLETÍ**

Již následující generace kritiků si uvědomila, že devatenácté století význam kauzality poněkud přecenilo. Dospěla k tomu, že literární dílo nelze plně vyložit „zvnějšku“, že nelze proniknout k jeho podstatě pouze osvětlením příčin a okolností jeho vzniku. Uměleckou hodnotu díla nelze plně docenit a pochopit samotným zjištěním jeho

genetických složek, vnější skutečnost nemůže zcela vysvětlit jedinečnou organizací literárního textu.

Genetická kritika odvracela svou pozornost od samotného díla a v centru její pozornosti stála buď osoba autora, nebo psychologie národů a společnost se svými zákonitostmi. Přední český estetik Mukařovský zhodnotil stav kritiky na konci století těmito slovy: „*Dílo jeví se vůči osobnosti pouhou nahodilostí, kdežto hlavním cílem uměleckého tvoření jeví se osobnost sama.*“<sup>1</sup>

Zákonitě se tedy dostavila reakce, která oproti univerzitní, přísně vědecké kritice založené na pozitivistických zásadách prosazovala přístup spontánní, založený na kritikově subjektivním zážitku a dojmu z četby. Na počátku 20. století tak existovaly v kritice dva protichůdné proudy. Proti kritice univerzitní se postavila kritika impresionistická, která se snažila uplatnit zcela nové metody při zkoumání literárních děl.

## **Univerzitní kritika**

Univerzitní kritika měla na přelomu století převahu, protože se opírala o důležité literární revue, o univerzitní publikum i o významné osobnosti. Jejím reprezentantem byl například Ferdinand Brunetière (1849-1906), profesor Pařížské univerzity a ředitel tehdy velmi vlivné *Revue des Deux Mondes*.

Brunetièrovým cílem bylo dát kritice vědecký, obecně platný a objektivní základ. Ten měl spočívat v aplikaci biologické teorie evoluce druhů na literaturu. Literaturu odmítal studovat v souvislosti s historií společnosti či jako

---

<sup>1</sup> Mukařovský, J.: *Osobnost v umění*. In *Studie z estetiky*. Praha 1971, s. 333

výsledek autorovy psychologie. Dílo pro něj mělo smysl samo v sobě a jeho význam spatřoval v působení na zrod jiného díla. Tyto pozitivisticky zaměřené tendence se v jeho kritickém přístupu spojovaly s estetickým a etickým dogmatismem založeným na klasicistních kritériích, což u něj často vedlo k neporozumění moderním dílům jeho současníků snažících se o spontánnost a vnesení subjektivní složky a invence do umění. Jím prosazovaná normativní kritika vycházela z uceleného systému estetických norem, jimiž poměřovala umělecké dílo a hodnotila je podle toho, jak těmto normám odpovídalo nebo ne. Brunetière neoceňoval novost díla, zkoumal a poměřoval spíše, v čem a jak odpovídalo tradici. Krásu považoval za neměnnou, obecnou a absolutní, odpovídající kultu rozumu a pevně stanoveným pravidlům.

Ve shodě se svou teorií připravoval Brunetière spis o vývoji a zanikání literárních druhů nazvaný *Vývoj druhů v dějinách literatury (L'Évolution des genres dans l'histoire de la littérature)*, z něhož však vyšel jen úvodní svazek v roce 1890. Svou metodu aplikoval rovněž na dramatickou tvorbu a lyrickou poezii.

## **Impresionistická kritika**

Dogmatická univerzitní kritika se střetla s názory kritiků, kteří začali skepticky posuzovat možnost zkoumání literárního díla pomocí vědeckých postupů založených na aplikaci principů pozitivistické filozofie. Tomuto proudu kritiky byl vlastní názor, že jediným kritériem pro posouzení literárního díla je dojem, který toto dílo vyvolává. Odtud název impresionistická kritika. Kladením důrazu na výklad založený na subjektivním vnímání reagovala na období, kdy bylo dílo situováno do sféry objektu a pomocí exaktních metod

vykládáno. Impresionistický výklad díla se uplatnil zvláště v kritice období symbolismu, dekadence a impresionismu. Tyto směry zdůraznily oproti předcházejícímu realismu a naturalismu subjektivní složku vnímání reality a je možné, že i to bylo příčinou nesnadné aplikovatelnosti vědeckých postupů při jejich výkladu, což vedlo k nepochopení těchto děl mnohými kritiky vědeckého směru typu Brunetièra, kteří svou orientaci směřovali ke klasicistické literatuře a normativní estetice.

Brunetière impresionistické kritice vytýkal neznalost zákonů potřebných k hodnocení děl, zmitání se v kontradikcích a subjektivismu. Hlavní představitelé tohoto kritického směru, Jules Lemaître (1853-1912), autor četných kritických statí a monografických portrétů shrnutých v osmi svazcích pod názvem *Současníci* (*Les Contemporains*, 1885-1899), a Anatole France, o němž se dále zmíníme podrobněji, tyto výtky nepopírali. Byli však toho názoru, že neexistuje kodex literárních konvencí a ustálené estetické normy, podle kterých by bylo možné umění hodnotit. Domnívali se, že kritika má stavět na subjektivním názoru jednotlivce, podloženém rozsáhlou znalostí literatury, který se ale samozřejmě během času může vyvíjet a měnit, a popírali existenci kritické objektivnosti a vědeckosti. Impresionistický výklad si nekladl za cíl odhalit obecné zákonitosti literárního procesu, směřoval pouze k subjektivnímu hodnotovému soudu založenému na kritikově prožitku díla. Účelem bylo evokovat a kultivovat zážitek z uměleckého díla. Nešlo zde primárně o výklad a hodnocení ve vědeckém smyslu slova. Hodnocení zde nepřímo vyplývalo z rázu a intenzity dojmů, které dílo u kritika vyvolalo. Objektivním výkladům a soudům se tato kritika vyhýbala, vědecká kritika v ní ale často nacházela podnětné poznatky, jelikož subjektivní interpretace je východiskem pro interpretaci objektivní, stávala se pro ni cenným pramenem.

Vědomý subjektivismus této kritiky se projevoval jak ve volbě knih, tak i v přístupu k nim. Rozhodujícím hlediskem se staly emoce a dojmy, které četba u kritika vzbudila. Kritické studie byly v tomto období závislé více než kdy jindy na kritikově schopnosti vcítit se do literárního díla a umět své subjektivní prožitky popsat. Impresionističtí kritici byli v mnoha případech také uměleckými tvůrci a jejich studie se často svým stylem podobají beletristickým dílům a jsou velmi čtivé. Přílišný subjektivismus a omezené možnosti této metody, která měla leckdy za následek studii založenou na nepodložených domněnkách, si však mnozí z nich přiznávali.

Nabízí se otázka, zda vůbec jde o kritiku ve smyslu její definice, zda nejde jen o intenzivnější případ kritiky spontánní. *„Čistě teoreticky lze těžko určit dělicí čáru, v praxi však je hranice dána tím, že impresionistický kritik není „obyčejný“ čtenář v uvedeném smyslu slova, nýbrž čtenář znalý, uvědomělý, člověk vyspělé literární kultury, speciální schopnosti uměleckého prožitku a také speciálních schopností vyjadřovacích, takže lze uznat, že i při impresionistické kritice je dána jistá zvláštní poznatková a teoretická báze.“*<sup>1</sup>

Impresionistická kritika vyvolala protichůdné reakce. Mnozí kritici její přístup zamítali, jelikož snahu o objektivní poznání považovali za pilíř literární kritiky. *„Kritika je vyslovování soudů o uměleckých dílech, tedy práce pojmová, myšlenková. I kdyby ses sebevíce ponořil do uměleckého díla, sžil se s ním, kritika začíná teprve tehdy, když se od něho odtrhneš a svou prožitím nabytou zkušenost vyjádříš pojmy. Bezprostřední zážitek jen předestilovaný a vyjádřený pojmy patří do kritiky. Vše ostatní je*

---

<sup>1</sup> Hrabák, J.; Štěpánek, V.: *Úvod do teorie literatury*. Praha 1987, s.

*impresionistický odvar básnického díla, ne kritika.*"<sup>1</sup> Umělecké procítění díla považoval za nezbytný předpoklad pro vlastní kritickou práci založenou na rozumové analýze.

## **Anatole FRANCE**

Nejznámějším představitelem impresionistické kritiky se stal Anatole France (1844-1924). Byl synem knihkupce a antikváře, v prostředí literatury se tedy pohyboval od dětství. Již za studií přispíval France drobnými kritickými články do literárních revuí. V roce 1868 vyšla jeho první kniha, kterou byla životopisná studie *Alfred de Vigny*. Nebyla to kniha příliš významná, ale předznamenává autorův zájem o biografii spisovatelů.

Franceova literárněkritická kariéra trvala téměř padesát let. Jeho metody a názory se v průběhu doby radikálně měnily. Na počátku jeho tvorby se projevil rysy vrcholného pozitivismu, věda mu byla nadřazená nade vše, svůj zájem soustřeďoval na antická díla, klasickou kulturu a století osvícenců. S obecným nadšením pro vědu a přírodní síly souvisel i jeho obdiv k Tainově teorii. *„Tainovy these odkrývaly před mladým Francem dosud netušené souvislosti umění se životem, vybízely k metodičnosti a k pozorování, respektovaly fakta a ideje, byly zároveň filozofií i historií - byla to sama věda, kterou všichni souvěkovci přímo bez výhrad zbožňovali.*"<sup>2</sup> Teprve s postupem času France zjistil, že Tainova teorie není neomylná a pojal skeptický náhled na pozitivisticky laděnou kritiku. Vyklíčila v něm nedůvěra

---

<sup>1</sup> Václavek, B: *Tvorba a skutečnost*. Praha 1980, s. 79

<sup>2</sup> Bindar, J.: Doslov. In France, A.: *Z francouzské literatury*. Praha 1964, s. 259

v jakékoli vědecké zákony aplikované na rozbor díla, což jej posléze dovedlo k zásadám impresionistické kritiky.

France své kritiky uveřejňoval pravidelně od roku 1877 v deníku *Le Temps* v kronice *Literární život* vycházející každých čtrnáct dní. Uveřejnil zde stovky literárních fejetonů a kritických studií. Byl rovněž autorem četných úvodních studií, vybrané literární portréty vyšly v roce 1913 pod názvem *Latinský génius (Le Génie latin)*. V závěru svého života se France literární kritikou přestal souvisle zabývat, přesto však z náhodných popudů vznikly studie o některých autorech, např. o La Fayettevi, Sadovi, Lamartinovi. Předmětem poslední velké literární studie publikované v roce 1920 byl Stendhal.

Franceova kritická činnost se shoduje s pravidly impresionistické kritiky. Jeho snaha nesměřuje k podrobnému rozboru a osvětlení díla, jeho cílem je dílo čtenáři přiblížit zábavnou a čtivou formou. Seznamuje jej se životopisem autora, jeho studie jsou plné anekdotických příběhů, analogií a přirovnání, na jejichž pozadí rozvíjí své vlastní dojmy a úvahy, které často zcela odbíhají od daného autora a díla. V tomto ohledu je mu právem vytýkána přílišná subjektivita a jistá „neprofesionalita“. „*Informace o svých postavách čerpal France z druhé ruky, nezabýváje se příliš texty ani jejich výkladem. Často mu chyběla píle, aby si vyhledal potřebné prameny, našel v nich přesné údaje a ověřil si podrobnosti. Zpravidla šla jeho studie do takové hloubky a šíře, nakolik zaujala pisatele určitá literární postava.*“<sup>1</sup> Přestože jeho kritické články nepronikají příliš do hloubky autorovy psychiky ani neodhalují vnitřní svět postav, pohnutky jejich jednání a jejich myšlenkový svět, došly u čtenářů

---

<sup>1</sup> Bindar, J.: Doslov. In France, A.: *Z francouzské literatury*. Praha 1964, s. 360



velkého ohlasu díky své živé a zábavné formě zbavené přílišné vědecké strohosti. Jeho studie jsou psány poutavě, zajímavým stylem, kterým probleskuje nadání romanopisce. Jeho kritická činnost stojí mnohdy na samém rozhraní s vlastní činností beletristickou. „*Svým hodnocením díla nerazí cestu novým tendencím v soudobé tvorbě, zato jeho kritiky přispívají literatuře jinak: vzbuzují v čtenářích bezděčný zájem o knihu.*“<sup>1</sup>

Impresionistický přístup k literárnímu dílu ve své čisté podobě si dominantní postavení neuchoval příliš dlouho. Některé jeho postupy a zásady se však promítají do prací literárních kritiků v menší či větší míře dodnes.

## **Gustave LANSON a historická metoda**

Extrémy kritických postupů vědeckých na straně jedné a impresionistických na straně druhé se pokusil sblížit Gustave Lanson (1857-1934), jehož zásadním dílem se staly *Dějiny francouzské literatury (Histoire de la littérature française, 1894)*.

Tento Brunetièrův žák se brzy rozešel s přísně vědeckými metodami svého učitele a stal se reprezentantem historické metody, ve které se spojil požadavek exaktnosti a objektivních faktů s požadavkem vkusu a spontánního vnímání textu. Inspiraci pro svou kritickou činnost hledal v historickém bádání. Byl si však vědom odlišnosti předmětu dějin literatury od historie a metodologických obtíží z toho vyplývajících. Z historického studia převzal snahu po objektivitě a pravdivosti. V rámci této pravdivosti se snažil vyvarovat

---

<sup>1</sup> Bindar, J.: Doslov. In France, A.: *Z francouzské literatury*. Praha 1964, s. 365

veškerých nepodložených domněnek a legend okolo autorova života, snažil se stanovit přesnou chronologii, zjistit prameny díla, způsob jeho přijetí atd. V předmluvě k Voltairovým Filozofickým listům píše, že „ideálem by bylo dospět k tomu, abychom pro každou větu našli fakt, text nebo slovo, které uvedlo v pohyb inteligenci nebo imaginaci studovaného autora“.<sup>1</sup>

Při svém studiu se opíral hlavně o rukopisy, bibliografie, životopis, kritiky textů, jejichž důkladná znalost mu měla umožnit proniknout k tvůrčí individualitě autora. Upozorňoval na nedostatky Sainte-Beuvovy metody, který si podle něho učinil ze životopisu téměř jediný cíl kritiky. Kriticky se vyjadřoval rovněž o metodách Tainových, které vedou k přílišnému zjednodušení a zavádějícím vnějškovým analogiím. Brunetièrův vědecký systém odmítá, jelikož neplyne z fakt, ale naopak fakta násilně přizpůsobuje formulím.

Sám Lanson využíval vědeckých postupů, ale zároveň si uvědomoval, že osobní dojmy u kritika nelze vyloučit, což je dáno i samou podstatou literárního díla, které se obrací k imaginaci vnímatele a jehož nedílnou součástí je subjektivní složka. Přítomnost osobních dojmů považoval za žádoucí a o impresionismu říkal, že je to jediná metoda, která umožňuje styk s krásou, že však je třeba míru subjektivity omezit a kontrolovat, a to pomocí postupů historických věd, nashromážděním přesných, neosobních a ověřitelných fakt.

Přestože se Lanson vždy snažil vyzdvihovat individualitu autorů a projevovat nesouhlas s metodou přírodovědnou i s extrémní metodou biografické, zaměřila se protipozitivistická reakce právě proti němu. Termínu lansonismus užívali zejména spisovatelé a přívrženci tvůrčí kritiky v hanlivém významu

---

<sup>1</sup> Zatloukal, A.: *Studie o francouzském románu*. Olomouc 1995, s. 336

jako všeobecného označení přehnaně pozitivistického přístupu k dílu. Jeho metodě vytýkali to, že věnuje příliš místa studiu historického a sociálního prostředí, životopisům, dokumentárním faktům a bezvýznamným vnějším vlivům a pramenům a málo individualitě autora a interpretaci díla, které je takto pozitivistickou metodou kauzálně nevysvětlitelné. Tyto výhrady měly svou příčinu zřejmě i v tom, že mnozí z Lansonových žáků uplatňovali jeho metody příliš mechanicky, čímž je do značné míry deformovali, a často tak docházelo k přehnanému hledání pramenů, biografických detailů a podružných mimoliterárních poznatků. Dokumentárnost historické metody začala samoučelně převažovat a dílo se vytratilo ze středu zájmu. Pod pojmem lansonismus se tak často skrývají i tendence, před nimiž Lanson sám varoval a proti nimž vystupoval, a jedná se tedy spíše o deformaci Lansonovy doktríny než o ni samotnou.

## MEZIVÁLEČNÁ KRITIKA

Vliv postupů impresionistické, univerzitní i historické kritiky přetrval i po první světové válce. Škála kritických přístupů a směrů se však stejně jako samotná literární tvorba rozšiřuje. Zásadní roli sehrály četné literární časopisy a revue, které se v té době staly důležitou základnou literární kritiky. *Revue des Deux Mondes*, která prosazovala převážně postupy kritiky univerzitní, postupně ztrácela své výsadní postavení v literárním světě a musela čelit tlaku a konkurenci ostatních literárních revuí. Mezi nejvýznamnější v té době patřila nacionalisticky orientovaná *Action Française* a poněkud liberálnější *Nouvelle Revue Française*.

V *Action Française*, založené roku 1908 při již existující předfašistické pravicové organizaci, se kolem Charlese

Maurrased (1868-1953) seskupili pravícoví kritíci a spisovatelé (Léon Daudet, Pierre Lasserre etc.), kteří požadovali návrat ke klasicismu jakožto ztělesnění literatury nejvíce francouzské, jako výraz řádu, rozumu a harmonie. Kritika *Action Française* je kritika tradicionalistická, „proti kosmopolitickému diletantismu v estetice hájí úzce pojatý klasicismus, proti všem myšlenkovým a uměleckým proudům obviňovaným z iracionalismu staví pozitivismus“.<sup>1</sup>

Odlišným směrem než *Action Française* se ubírala *Nouvelle Revue Française*, založená ve stejné době skupinou kolem André Gida. Neexistovala zde žádná jednotná doktrína, jednalo se spíše o volné seskupení autorů a kritiků, mezi než patřili např. Rivière, Gide, Thibaudet, Suarès, Valéry, Fernandez či Lefèvre. Jejich estetika a přístup k literární kritice byl různorodý a jejich literárněvědné názory měly leckdy těžiště ve zcela odlišných zásadách a požadavcích. Kritika, která vznikala na stránkách *Nouvelle Revue Française* bývá nazývána kritikou tvůrčí. Kritici zde uplatňovali své vlastní zkušenosti spisovatelů a snažili se co nejvíce se přiblížit dílu a dojít k jeho pochopení a dešifrování. Snažili se o jeho důkladnou analýzu, nikoli hodnocení. Mezi mnohými z nich našla v meziválečném období velký ohlas filozofie Henriho Bergsona, který popíral objektivitu rozumového poznání a vědy, vytvořil teorii intuice a subjektivního pojmání času a života, což ho dovedlo k jistému relativismu. Mezi představitele kritiky ovlivněné bergsonismem, jenž vynesl na světlo otázku vnitřního, podvědomého života postav a jejich tvůrců, patřili zejména Albert Thibaudet, Charles Du Bos a Marcel Proust.

---

<sup>1</sup> Fischer, J. O.: *Dějiny francouzské literatury 11*. Praha 1983, s. 304

## Albert THIBAUDET

Albert Thibaudet (1874 - 1936) měl značný význam pro kritiku meziválečného období, kdy pomalu ustoupil do pozadí vliv starší generace, ke které náleželi např. Brunetière, Lemaître, France a Lanson. Předmětem Thibaudetova zkoumání se stala díla antická i moderní, přičemž většinu studií věnoval autorům francouzské národnosti. Jeho tvůrčí činnost byla velmi rozsáhlá, zpočátku se snažil o samostatnou literární činnost, která však zdaleka nedosáhla významu jeho kritických studií, kterým se později plně věnoval. Je představitelem psychologicky orientované kritiky, v níž za stěžejní považoval intuitivní vcitování do světa autora a díla. Jeho články, eseje a monografie kritické a literárněhistorické vycházely pravidelně v *Nouvelle Revue Française*, publikoval však i v mnoha dalších literárních časopisech. Za svůj život vytvořil významné monografie o básnících a romanopiscích (*La poésie de Stéphane Mallarmé* 1912, *Gustave Flaubert* 1922, *Paul Valéry* 1923, *Stendhal* 1931). Byl autorem *Dějin francouzské literatury od roku 1789 až po naše dny* (*Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*, 1936), ve kterých uplatnil generační hledisko pro periodizaci. Své názory na kritiku vyložil ve *Fyziologii kritiky* (*Physiologie de la critique*, 1930), kde mimo jiné prezentuje dělení kritiky na univerzitní, spontánní a tvůrčí.

Thibaudet vycházel z bergsonismu, o němž napsal i monografii *Bergsonismus* (*Le Bergsonisme* 1923). Snažil se chápat literaturu v jejím vývoji, jako proces, který může být pochopen, postaví-li se kritik intuitivně do jeho proudu a postihne-li jeho plynulost. Snažil se postihnout autorovu tvorbu v její vývojové proměnlivosti i obecné proudění

literárního vývoje. Thibaudet nesouhlasil s jednostrannou orientací na vědu ani s dogmatismem univerzitní kritiky. Zároveň odmítal kritiku, která se příliš zabývá osobou autora, bezpředmětnými biografickými fakty a vyhledáváním pramenů, které nikterak neslouží proniknutí do hloubky díla a ve výsledku od něj pouze odvádějí pozornost. „Znali bychom lépe Chateaubrianda, kdyby existovalo méně knih o jeho láskách a kdyby se našla kniha o technice jeho imaginace.“<sup>1</sup> Kritice, která se příliš orientovala na autorovu osobu a dokumentaci jejího vnějšího života, vytýkal, že dílo staví do role špatné napodobeniny autorova reálného života. Biografická fakta mu slouží jen jako pomocný ukazatel při rozboru díla. Dílo postavil do popředí se zdůvodněním, že dílo trvá, zatímco autorova existence je pomíjivá, a že o autorovi stejně mnohem více prozradí rozbor díla než jeho biografie. Jeho monografie proto obsahují většinou pouze stručné biografie autorů a více prostoru věnuje přímo analýze díla. „Svémi názory jako by se blížil postoji Prousta a Valéryho, kteří zamítali kritiku, jež směřovala explikativně od člověka k dílu jako od příčiny k účinku, přičemž biografie, prameny, vlivy tvoří různé složky této příčiny.“<sup>2</sup> Autora se snažil vnímat skrze jeho dílo, nedošel však v tomto ohledu tak daleko jako Bergson, který požadoval úplné odhlédnutí od všech dokumentů a pramenů vypovídajících o vnějším životě autora, aby tak byly odstraněny všechny předem determinující výklady jeho díla, které by se tak jediné stalo svědkem samo o sobě. Thibaudet si byl vědom přínosu biografické kritiky a uznával biografie, které se opírají o hodnověrné dokumenty a podložená fakta.

---

<sup>1</sup> Thibaudet, A. Citováno in Zatloukal, A.: *Studie o francouzském románu*. Olomouc 1995, s. 425

<sup>2</sup> Zatloukal, A.: *Studie o francouzském románu*. Olomouc 1995, s. 425

Životopisné údaje oceňoval jako jeden z mnoha ukazatelů na cestě za poznáním díla, ale snažil se jich využívat střízlivě a nepřikládat vazbě mezi autorem a dílem přehnaný význam.

## **Kritika zaměřená na osobu autora**

Kritika zaměřená na osobu autora byla tedy reprezentována nejprve biografickou kritikou. Vztah mezi autorem a dílem byl vykládán příčinně a vznik díla se hledal v autorově životě a vnějších okolnostech. Kritici tohoto směru tvrdili, že bez znalosti životopisu nelze dílu rozumět, dílo samo však bylo v důsledku biografického studia odsunuto do pozadí a v jejich studiích obvykle biografický zřetel zcela zastiňuje zřetel literární. Místo toho, aby se biografie stala pomocným pramenem při osvětlování díla, stávala se hlavním cílem. Studium biografické postupně nabylo rozličného metodického zabarvení. V psychologicky orientované kritice, která s biografickou úzce souvisí, se počaly zkoumat souvislosti autorovy psychiky, jeho povahy a charakteru, s dílem v optice nových psychologických poznatků. Pozornost se odvrátila od pouhého popisu životních faktů, individuum bylo chápáno jako jev psychický a sociální. Dílo se stalo vodítkem k pochopení duševní struktury individua. Projevila se snaha postihnout autora jako celek. Pozornost se zaměřila jak na souhrn jeho spisů, beletristických i nebeletristických, určených veřejnosti i soukromých (deníky, korespondence), tak na psychické rysy autora a paralely mezi ním a jeho dílem, které je nazíráno jako přímé vyústění a projev tvůrčovy psychologie a zkušeností. Psychologická kritika se ale uplatňovala již v době, kdy byla sama psychologie vědním oborem velmi mladým, a mnohé z postřehů literárních kritiků proto postrádaly vědeckou exaktnost. Záleželo spíš na jejich vrozených

dispozicích, jejich pozorovacích a zejména intuitivních schopnostech než na přesných kritériích, s nimiž by mohli operovat. Psychologická metoda překonávala atomizující postupy pozitivistů, snažila se o postižení individuality autora a nalezení vnitřních souvislostí mezi tvůrcem a dílem. Předpokládala však apriorně identitu autora a díla, což se stalo předmětem výtek odpůrců této metody. Např. Mukařovský píše, že „kladli rovnítko mezi dílo a osobnost a předpokládali, že prozkoumávající psychické dění, z kterého dílo vzešlo (nebo které ve vnímání navozuje), zkoumají umění samo“.<sup>1</sup> Literární dílo skutečně často zůstávalo v pozadí a sloužilo jako pouhý pramen pro rekonstrukci autorovy psychologie.

Další podněty dostala psychologicky zaměřená kritika z Freudovy psychoanalýzy, která si, obohacena o poznatky C. G. Junga a dalších psychoanalytiků, udržela svůj vliv na literární výklady následující desítky let.

## **Psychoanalytická kritika**

Již na počátku 20. století, kdy Sigmund Freud (1856–1939) vypracovával základní teze své psychoanalytické teorie, počal se jejich vliv promítat do oblasti literatury. Podle Freuda je veškeré umění sublimací tvůrčova nevědomí. Jeho teorie, založená na zkoumání nevědomých procesů v lidské mysli, čerpala tedy nejen výchozí poznatek z literární tvorby, na kterou byla posléze psychoanalytickými kritiky uplatňována. Psychoanalýza se pokouší usnadnit popis a porozumění vnitřnímu světu lidské bytosti. Kromě hranice, na které se prolíná

---

<sup>1</sup> Mukařovský, J.: Osobnost v umění. In *Studie z estetiky*. Praha 1971, s. 334



s medicínou a akademickou psychologií, hraničí úzce i s literaturou, jelikož obecně můžeme literaturu chápat jako prostředek popisující vnitřní zkušenost člověka.

Psychoanalytická teorie se postupně rozvíjela a obohacovala o další prvky působením např. C. G. Junga (1875-1961). Ten obohatil psychoanalýzu o teorii archetypů - stabilních struktur, které jsou uloženy v podvědomí, dědí se a jsou vlastní lidskému rodu. „Archetypy v podvědomí však působí a v uměleckém díle podle Junga se nějakým způsobem projevují, třeba jako utkvělé motivy.“<sup>1</sup> Literární kritika ovlivněná psychoanalýzou, vyhledávala v díle tyto autorovy utkvělé představy, potlačené sexuální tužby a zážitky z nejranějšího dětství. Snažila se odhalit zákoutí autorova nevědomí a jeho přímé projevy v díle. Vznik díla byl většinou nazírán jako produkt terapie, kterou se autor zbavoval psychických napětí a frustrací.

Znaky psychoanalytického rozboru nesou studie kritika Charlese Baudouina (*Psychanalyse de l'art*, 1929; *Psychanalyse de Victor Hugo*, 1943) či poněkud „lékařštějším“ směrem se ubírající studie Reného Laforgua (*L'Echec de Baudelaire*, 1931). Prvky psychoanalýzy jsou dále přítomné např. v některých kritických studiích J.-P. Sartra. Stejně jako se vyvíjely a množily psychoanalytické teorie, rozrůžňovaly se i metody psychoanalytické kritiky.

Jedním z předních představitelů psychoanalytické kritiky se v 50. letech stal Charles Mauron (1899-1966). Svou metodu nazval psychokritikou a její zásady shrnul ve spise *Od obsesivních metafor k osobnímu mýtu* (*Des métaphores obsédantes*

---

<sup>1</sup> Haman, A.: *Úvod do studia literatury a interpretace díla*. Jinočany 1999, s. 56

au mythe personnel, 1963). „La méthode psychocritique comporte quatre opérations: superposition des textes révélant les structures où s'exprime l'inconscient - étude de ces structures et de leurs métamorphoses - interprétation du mythe personnel - contrôle biographique.”<sup>1</sup> Mauron se snaží v první fázi své analýzy texty autora superponovat a odhalit přítomné asociační sítě (réseaux), což jsou utkvělé obrazy a představy autorova nevědomí. Ve druhé fázi zkoumá, jak se tyto struktury v autorově tvorbě opakují a obměňují. Ve třetí fázi Mauron odhaluje na základě výsledků předchozích operací autorův „osobní mýtus“ (jako výraz jeho nevědomého já). Poslední část psychokritické analýzy spočívá v konfrontaci dosažených výsledků s autorovými biografickými údaji. Mauron se tedy snaží v díle odhalit nové vztahy, jejichž pramenem je autorovo nevědomí. Postupuje, na rozdíl od raných psychoanalytických kritiků, od díla k autorovi, nevychází od hypotetických biografických fakt, ale zabývá se nejprve dílem a až ve finální fázi své hypotézy konfrontuje s autorovým životopisem.

Psychoanalytickým kritikům bylo nejčastěji vytýkáno, že vyhledávají pouze takové motivy, které potvrzují freudistické konstrukce a že jejich fixace na tyto motivy zastiňuje celkový obraz díla. „K rozebíraným dílům přistupovali zaujati obecnými tvrzeními a schémata freudistických teorií, k jejichž důkazu zaměřovali své rozbory.”<sup>2</sup> Stejně jako starší psychologická kritika byla i tato považována za nevědeckou a příliš

---

<sup>1</sup> „Psychokritická metoda zahrnuje čtyři operace: superponování textů odhalující struktury vyjadřující autorovo nevědomí - studium těchto struktur a jejich proměn - interpretace osobního mýtu - biografická kontrola“ (vlastní překlad). Mauron, Ch: *Des Métaphores obsédantes au Mythe personnel*. Paris 1972, s. 365

<sup>2</sup> Fischer, J. O.: *Dějiny francouzské literatury 11*. Praha 1983, s. 540

subjektivní a byla obviňována z toho, že mylně identifikuje život autora se životem fiktivních postav. V rozborech jejích představitelů jsou obsaženy podněty k hlubšímu pochopení individuální motivace díla, je však třeba brát v potaz okolnost, že ač dílo souvisí s autorovým životem a psychologii, není výlučným produktem těchto faktorů. Zájem o hlubinné stránky lidské psychiky podnětený psychoanalýzou se v konečném důsledku promítl poněkud jednostranným náhledem na autora a dílo.

## **Strukturalistická kritika**

Již v meziválečném období se kritika zaměřená na okolnosti vzniku díla a psychologické a životopisné předpoklady autora stala terčem útoků rodícího se směru, který se orientoval především na text. Objevovaly se názory, že nejsou důležité okolnosti vzniku díla a osobnost autora, ale vlastní interpretace textu. Pozornost se přesunula z autora jakožto psychofyzické osoby na umělecký subjekt, neboli autorovu projekci obsaženou v díle, a posléze na dílo samo. Proti snaze evokovat umělecký zážitek a kultivovat ho jazykovými prostředky se prosadily objektivistické tendence poznání vlastní struktury uměleckého díla.

Psychologická estetika a kritika zaměřená na autora si nadále udržovala svůj význam, do popředí se ale postupně dostává opět estetika objektivistická, která se snaží nazírat na dílo jako na objekt přístupný vědeckému zkoumání a jež souvislost mezi autorem a dílem považuje za mnohoznačnou a nepřímou.

Tento směr, který vstupuje na scénu ve 20. a 30. letech a je souhrnně označován jako kritika strukturalistická, se soustředil na samotný text, jeho tvar, styl, formu. Podněty

čerpal z teorií ruských formalistů v čele se Šklovským a ze strukturalismu Pražského lingvistického kroužku.

Francouzská literární věda zůstala vůči těmto moderním proudům 30. let poněkud uzavřená a strukturalistické tendence našly svou odezvu spíše u stoupců ženevské školy, jejímiž hlavními představiteli byli Albert Béguin, Jean Starobinski, Georges Poulet atd. Vliv ženevské školy zasáhl v 50. letech i Francii. Středem jejího zájmu byl text a autorovo vědomí, tedy to, jak autorova osobitost proniká do textu. Vliv strukturalismu vyvrcholil ve Francii v 60. letech. Stal se základním programem skupiny kolem časopisu *Tel Quel* a univerzitních kritiků, z nichž jmenujme např. Gérarda Genetta. Pojem strukturalismus je rovněž spojován se jménem literárního teoretika a kritika Rolanda Barthesa a teoriemi Michela Foucaulta.

Strukturalistický přístup k otázce autora a díla přišel s pojetím, jež rozlišuje mezi autorským a uměleckým subjektem. Pojem autorský subjekt označuje reálného autora, konkrétní fyzickou osobu, která žije svůj život mimo dílo a v díle samém se s ní setkáváme pouze zprostředkovaně. Uměleckým subjektem se rozumí autorská projekce nerozlučně spjatá s tvorbou, která je součástí a jednotící perspektivou díla. K tomuto rozlišení reálné osoby autora od jeho projekce v díle směřoval před strukturalisty již Marcel Proust, který vytýkal Sainte-Beuvovi, že nebere v potaz fakt, že knihu vytváří jiné já než to, které se projevuje v konkrétních životních situacích reálného života. Při této příležitosti napsal: *„Neviděl propast, jež dělí spisovatele od společenského člověka, protože nepochopil, že spisovatel ukazuje své já jen v knihách...jeho metoda spočívá v tom, že chceme-li pochopit básníka, spisovatele, hladově se vyptáváme všech, kdo ho znali, jak se choval v otázce žen atd., čili přesně v těch*

bodech, kdy skutečné já básníkovo není ve hře.“<sup>1</sup> Rovněž F. X. Šalda dospěl ve svých teoretických úvahách k poznání, že je třeba rozlišovat mezi básníkem jako člověkem a básníkem jako básníkem.

## TENDENCE POVÁLEČNÉ LITERÁRNÍ KRITIKY

### Tematická kritika

Poválečný vývoj literární vědy ovlivnily soudobé filozofické soustavy, mezi jinými i fenomenologie, která se stala základem nových přístupů k literárnímu dílu a autorovi.

Fenomenologická literární věda odhlíží od historického kontextu díla, jeho autora a okolností vzniku a věnuje se plně „imanentnímu“ čtení textu, oproštěnému od vnějších vlivů.

*„Text je redukován na ryzí ztělesnění autorova vědomí: všechny jeho stylistické a sémantické aspekty jsou tu chápány jakožto organické součásti komplexního celku, jehož jednotící esencí je autorova mysl. Ale abychom tu mysl poznali, musíme odvozovat nikoli na to, co o autorovi náhodou víme, nýbrž jen na ty aspekty autorova vědomí, které se manifestují v textu.“<sup>2</sup>*

S psychoanalýzou a fenomenologií souvisí dílo Gastona Bachelarda (1884–1962), v němž našla literární kritika četné podněty. Bachelard se zabýval studiem básnických obrazů, básnického snění a imaginace, kterými chtěl odhalit „osobní mytologii“ autora, přičemž klade důraz na vztah básnických obrazů ke čtyřem přírodním mytickým živlům (oheň, voda, země, vzduch). Zkoumal zdroje a formy básnických obrazů ve vztahu k elementární lidské imaginaci. Práce Gastona Bachelarda

---

<sup>1</sup> Proust, M.: *Eseje. Zamyšlení nad Sainte-Beuvem*. Olomouc 1996, s. 65

<sup>2</sup> Eagleton, T.: *Úvod do literární teorie*. Praha 2005, s. 85

inspirovaly celou jednu větev literární kritiky - kritiku tematickou, mezi jejíž hlavní představitele patří Jean-Pierre Richard a Georges Poulet.

Představitelé tematické kritiky nejsou stoupenci biografičnosti v literární kritice, odmítají metody opírající se o vnější fakta autorova života. Spíše než o autorský subjekt se tedy zajímají o subjekt umělecký. Usilují o poznání autorova vnitřního světa a poznání díla „zevnitř“, zdůrazňují moment „vcítění“ do světa autorů. Tematická kritika se zabývá básnickými tématy a motivy a hledá jejich kořeny ve vnitřní zkušenosti básníkově. Jde zde také o odhalení „hlubinných struktur“ autorovy mysli, které jsou nalézány v opětovně se vynořujících tématech a metaforice. Pochopení těchto konfigurací vede k pochopení toho, jak autor „žije“ svůj svět, neboli jaký je fenomenologický vztah mezi ním coby subjektem a světem coby objektem.<sup>1</sup>

Tematická kritika se neuchýlila k jednostranné orientaci na jeden z pólů osy autor - text, ale tím, že se ve snaze o pochopení textu zabývá autorskou subjektivitou, tyto póly ve svých analýzách propojuje.

## **Orientace na text**

Po druhé světové válce převládla v literární kritice orientace na samotný text.

Haman uvádí čtyři hlavní argumenty obhájců oddělení autora a díla. Prvním je názor, že význam díla se mění a to často i pro autora. Druhým argumentem je teze, že nezáleží na tom, co autor mínil, nýbrž na tom, co říká dílo samo. Třetím je názor, že autorův záměr nelze postihnout, protože nemůžeme

---

<sup>1</sup> Eagleton, T.: *Úvod do literární teorie*. Praha 2005, s. 85

vstoupit do autorovy hlavy a zjistit, co se v ní dělo, když psal své dílo. Posledním argumentem, kterého se dovolávají zastánci autonomie díla je to, že autor sám často neví, co míní, kam míří svou výpovědí, nebo že nedokáže dohlédnout důsledky své výpovědi.<sup>1</sup>

S názorem, že při zkoumání díla je třeba se soustředit pouze na text, se setkáváme v náznacích již u Bergsona, který tvrdil, že je třeba zavrhnout veškeré dokumenty, které jsou v přímé souvislosti s dílem a autorem, a že jedině tak se lze vyvarovat všech determinujících výkladů díla, které se tak stane jediným informátorem o autorově myšlení. Tyto koncepce v poválečné literární vědě dospěly až k radikálnímu nezájmu o tvůrce a teorii o „smrti autora“ rozpracované v díle Barthesa a Foucaulta.

Roland Barthes (1915–1980) je autorem eseje „Smrt autora“ napsané v roce 1968, kde se zdůrazňuje požadavek anihilace autora. Barthes se staví za osvobození aktu četby, za odhlédnutí od autorského záměru a intenci díla vkládá do rukou čtenáře. Hovoří o osvobození čtenáře, přičemž tento akt zrození čtenáře je podle něho vykoupen smrtí autora. V tomto období se zásadní stala teze otevřenosti a dynamičnosti textu, chápaná v podstatě tak, že text umožňuje nekonečný počet interpretací, z nichž každá je možná. Čtenář si tak sám vytváří své vlastní významy bez ohledu na záměr autora. „Barthes chápe text metaforicky jako nebeskou klenbu, která není ničím ohraničena a označena, a záleží na interpretovi, jak ji bude pozorovat.“<sup>2</sup> S trochou zjednodušení lze říci, že

---

<sup>1</sup> Haman, A.: *Úvod do studia literatury a interpretace díla*. Jinočany 1999, s. 62

<sup>2</sup> Petruš, E.: *Úvod do studia literární vědy*. Olomouc 2000, s. 47

osvobození čtenáře znamená změnu perspektivy v nahlížení na umělecké dílo, které začíná být ustaveno místo tvůrčím aktem aktem recepčním.

Roland Barthes svými názory na literaturu ovlivnil řadu kritiků, dopad jeho teorií můžeme sledovat např. v tzv. sémiotické literární kritice, mezi jejíž nejznámější představitele patří Julien Gremais, Joseph Courtès, Claude Zilberberg a Jean-Claude Coquet.

Nad pojmem autor se zamýšlel rovněž Michel Foucault (1926-1984), který o vlastním úkolu kritiky píše, že jím „není odhalovat vztahy díla k autorovi, ani vůle rekonstruovat prostřednictvím textů nějakou myšlenku nebo zkušenost: kritika by měla spíše analyzovat dílo v jeho struktuře, v jeho architektuře, v jeho vnitřní formě a ve hře jeho vnitřních vztahů“.<sup>1</sup>

Autorství je podle Foucaulta projekcí subjektu do obecných, v závislosti na epoše se měnících pravidel a postupů psaní, jimiž jsou v té které době texty generovány. Autora tak považuje za nahodilou součást dobových způsobů myšlení, vědění, narace a diskurzu. „Autor jako subjekt takto neodvratně mizí ve prospěch dobových forem diskurzu a kategorie autora zůstává jen jako jediný jednotící element řady nesourodých, nesouvislých textů; „autor“ se stává pouhým prostředkem modifikace, transformace či deformace popisu reálných událostí a stejně tak při výběru stylistických prvků, které utvářejí dané dílo a které jsme si zvykli nazývat rukopisem.“<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Foucault, M.: *Diskurs, autor, genealogie*. Praha 1994, s. 46

<sup>2</sup> Štochl, M.: *Teorie literární komunikace*. Praha 2005, s. 59



## Orientace na čtenáře

Pro úplnost je třeba v závěru této práce zmínit, že pozornost literární vědy se stále víc zaměřuje na samotného čtenáře a osa autor - dílo se tak rozšiřuje o třetí prvek.

Štochl ve svém pojednání o teorii komunikace píše, že abychom mohli ještě hovořit o literatuře a literárním dorozumívání, musí autor i čtenář zachovávat alespoň minimální principy komunikace. Autor musí respektovat čtenáře a čtenář text, a tím částečně i jeho autora. Literární komunikaci popisuje jako mlčenlivou smlouvu zachování základních pravidel komunikace - „*autor poskytnutím srozumitelného sdělení včetně nezbytného množství indicií k prvnímu kroku dešifrování, čtenář svým odhodláním tyto indicie respektovat, a tím nezkruslovat smysl sdělení.*“<sup>1</sup> Čtenář se tak v dnešních pročtenářsky orientovaných teoriích přesouvá z role poněkud pasivní na úroveň autora a stává se rovnoprávným činitelem v procesu literární komunikace, jelikož se podílí na dotváření a konkretizaci díla.

---

<sup>1</sup> Štochl, M.: *Teorie literární komunikace*. Praha 2005, s. 64

## ZÁVĚR

Nahlédneme-li tedy v závěru naší práce vývoj francouzské literární kritiky z ptačí perspektivy, lze vysledovat určité obecné tendence v jejím přístupu ke zkoumanému objektu.

Na počátku 19. století jsme svědky systematické literárněkritické činnosti. Literární kritika se v tomto období ustavila jako moderní věda. Převažovala zde romantická koncepce autora jako výjimečného individua (génia) a dílo bylo reflektováno jako produkt jeho výjimečných schopností. Autor byl nazírán jako někdo, kdo je v kontaktu s vyšší estetickou oblastí a jehož úkolem je zprostředkovat ji publiku. Chce-li se čtenář přiblížit uměleckému dílu, musí se snažit prožít jej tak, jak ho prožíval tvůrce při jeho zrodu. Pozornost literární kritiky se tedy zaměřila na genezi díla a základního genetického činitele, jímž je autor. Kritická činnost se soustředila na zkoumání životopisných fakt a posléze psychologického rozboru tvůrčovy výjimečné osobnosti. Mezi porozumění životu a psychologii tvůrce a porozumění dílu se kladlo rovnítko. Dílo se v zásadě stalo vodítkem pro pochopení autorovy osobnosti. V centru pozornosti stál samotný tvůrce. Tato fáze zaujetí autorem a genezí díla, ať již posléze reprezentována pozitivistickou univerzitní kritikou či kritikou impresionistickou zdůrazňující subjektivní vnímání, přetrvala až do období mezi dvěma světovými válkami.

Již v meziválečném období můžeme být svědky tendencí směřujících od autora k samotnému dílu. Výzkum se počíná orientovat na samotný text a jeho formální struktury. Tato druhá fáze vývoje literární kritiky, vyznačující se výhradním zájmem o text, převládala v prvních desetiletích po druhé světové válce. Prvotní impulsy našla ve formalistických a strukturalistických teoriích. Smysl díla přestal být hledán

v tvůrčím aktu dešifrovaném do této doby pomocí autorovy biografie. Poválečná kritika přistoupila k dílu jako k významovému celku, který je definován pouze sám sebou. Kritika se snažila odhalit tuto významovou strukturu pouze jeho vlastní analýzou. Odhlédnutí od autora došlo vyústění v šedesátých letech, kdy jsme svědky úplné negace autora. Jeho osoba a biografická fakta se dostala zcela mimo zájem literárních kritiků, odhlíželo se od veškerých vnějších vlivů působících na vznik díla. Autor se stal pouze štítkem pro katalogizaci.

Třetí fáze vývoje literární kritiky je význačná přesunem pozornosti směrem ke čtenáři. Požaduje se akt osvobození čtenáře a mění se i celkové pojetí uměleckého díla, které je definováno více než aktem tvůrčím aktem recepčním. Čtenář se tedy stal rovnoprávným činitelem v procesu literární komunikace, ve které se klade důraz na čtenářskou kompetenci, pod níž rozumíme jednak vnímatelovu životní zkušenost, jednak znalosti a dovednosti získané vzděláním.

## RESUMÉ

Dans le présent travail nous nous intéressons à la façon dont la critique française littéraire aborde et traite l'auteur et sa biographie.

La conception de la personnalité de l'artiste dans la littérature changeait avec le temps. Au moyen âge, la majorité des oeuvres artistiques était anonyme et l'originalité de la création de celles-ci restait une catégorie inconnue. A l'époque de la Renaissance cette situation s'est mise à changer. L'artiste commence à projeter dans son oeuvre la singularité de sa perception du monde et rend la création plus subjective. Mais la projection consciente de la personnalité et de l'individualité du créateur n'apparaît qu'avec le mouvement romantique.

La critique littéraire, constituée comme une discipline scientifique moderne, s'oriente vers le personnage de l'auteur et les faits biographiques. Sainte-Beuve, considéré comme le fondateur de la critique biographique, concentre son attention vers la description de la vie de l'artiste et aux circonstances de la naissance de l'oeuvre. Il nous offre un témoignage important de l'époque en créant de nombreux portraits et médaillons littéraires. Son apport est également perçu pour avoir dépassé l'apriorisme et le dogmatisme de la critique classique.

A la même époque le positivisme de Comte commence à influencer toutes les disciplines scientifiques parmi lesquelles la critique littéraire. Les principes positivistes resurgissent pleinement dans les travaux de Taine qui a enrichi la critique de l'aspect sociologique. Il a concentré son attention sur l'ambiance social entourant l'auteur, expliquant son oeuvre par trois facteurs déterminants:

la race, le milieu et le moment. Son disciple, Hennequin invente l'esthopsychologie et joint dans les analyses critiques un point de vue psychologique, esthétique et sociologique.

Le positivisme et l'étude génétique maintiennent leur influence encore au vingtième siècle. Mais déjà à la fin du dix-neuvième siècle de nombreux critiques estiment l'importance accordée aux faits biographiques et sociologiques exagérée, car ceux-ci aboutissent à la reconstruction de la psychologie de l'auteur et de l'époque et l'oeuvre elle-même joue un rôle documentaire seulement. La critique universitaire positive, représentée par Brunetière, est confrontée aux opinions des critiques imposant la méthode impressionniste. Cette méthode, utilisée par Lemaître et France par exemple, consiste en l'accès spontané basé sur l'impression subjective de la lecture.

Gustave Lanson a tenté de rapprocher dans sa méthode historique, la revendication de l'exactitude basée sur des faits objectifs avec le goût et la perception spontanée du texte. Mais en raison d'un documentarisme et des recherches génétiques trop détaillées, le lansonisme devient pour les générations suivantes le synonyme d'application exagérée du positivisme et de l'historicisme dans la critique littéraire.

Pendant l'entre-deux-guerres Thibaudet, lié avec le groupe de la Nouvelle Revue Française, devient le représentant le plus significatif de la critique psychologiquement orientée. Il rejète la critique trop concentrée sur la personnalité de l'auteur et se sert des faits biographiques comme indice pour l'analyse même du texte. Il tente de percevoir l'auteur par l'intermédiaire de son oeuvre.

La critique psychologique reçoit de nouvelles impulsions de la psychanalyse. Dans les années cinquante, la critique

psychanalytique est soumise à la tendance générale où l'attention est tournée vers le texte, comme on peut observer par exemple chez Mauron.

La critique s'orientant vers les circonstances de la naissance de l'oeuvre, sur les dispositions psychiques et biographiques de l'auteur est confronté à la critique structuraliste qui apparaît dans les années vingt ayant pour centre d'intérêt le texte et ses structures formelles. L'attention se détourne de la personne psychophysiologique du créateur vers le texte de celui-ci, ce qui est devenu la tendance générale dans la critique d'après guerre. Dans les années soixante ceci aboutit à ignorer totalement l'auteur. Les théories de Barthes et Foucault vont dans ce sens, celui de la négation et de la «mort» de l'auteur.

Les années suivantes sont caractérisées par l'orientation vers le lecteur qui devient l'élément équivalent dans la communication littéraire.

## BIBLIOGRAFIE

- Barthes, R. *Kritika a pravda*. Praha: Dauphin, 1997.
- Blažíček, P.: *Kritika a interpretace*. Triáda: Praha, 2002.
- Buriánek, F.: *Kritik F. X. Šalda*. Praha: ČS, 1987.
- Buriánek, F.: *Úvod do literární kritiky*. Praha: Karolinum, 1982.
- Černý, V.: *Tvorba a osobnost I*. Praha: Odeon, 1992.
- Černý, V.: *Úvod do literární historie*. Praha: SPN, 1993.
- Eagleton, T.: *Úvod do literární teorie*. Praha: Triáda, 2005.
- Fischer, J. O.: *Dějiny francouzské literatury II*. Praha: Academia, 1983.
- Foucault, M.: *Diskurs, autor, genealogie*. Praha: Svoboda, 1994.
- France, A.: *Z francouzské literatury*. Praha: KLU, 1964.
- Haman, A.: *Úvod do studia literatury a interpretace díla*. Jinočany: H & H, 1999.
- Hennequin, É.: *Spisovatelé ve Francii zdomácnělí*. Praha: Kritická knihovna, 1896.
- Hennequin, E.: *Vědecká kritika*. Praha: Kritická knihovna, 1897.
- Hrabák, J.; Štěpánek, V.: *Úvod do teorie literatury*. Praha: SPN, 1987.
- Hrbata, Z.: *Romantismus a romantismy: pojmy, proudy, kontexty*. Praha: Karolinum, 2005.
- Kautman, F.: *K typologii literární kritiky a literární vědy*. Praha: Primus, 1996.
- Kožmín, Z.: *Studie a kritiky*. Praha: Torst, 1995.
- Literární listy*. Vydavatel: F.Dlouhý. 1893, ročník 14.
- Mauron, Ch.: *Des Métaphores obsédantes au Mythe personnel*. Paris: José Corti, 1972.
-

- Moreau, P.: *La critique selon Sainte-Beuve*. Paris: SEES, 1964.
- Mukařovský, J.: *Studie z estetiky*. Praha: Odeon, 1971.
- Pechar, J.: *Interpretace a analýza literárního díla*. Praha: Filosofia, 2002.
- Pechlivanos, M.: *Úvod do literární vědy*. Praha: Herrmann & synové, 1999.
- Petrů, E.: *Úvod do studia literární vědy*. Olomouc: Rubico, 2000.
- Proust, M.: *Eseje. Zamyšlení nad Sainte-Beuvem*. Olomouc: Votobia, 1996.
- Sainte-Beuve, A.: *Podobizny a eseje*. Praha: Odeon, 1969.
- Sainte-Beuve, A.: *Studie a kritiky*. Praha: Melantrich, 1936.
- Svoboda, J.: *Literární kritika*. Ostrava: Pedagogická fakulta, 1985.
- Štochl, M.: *Teorie literární komunikace*. Praha: Akropolis, 2005.
- Šalda, F. X.: *Boje o zítřek. Duše a dílo*. Praha: Melantrich, 1973.
- Starobinski, J.: *La relation critique*. Paris: Gallimard, 1983.
- Taine, H.: *Filosofie umění*. Praha: Kritická knihovna, 1897.
- Taine, H.: *Studie o dějinách a umění*. Praha: Odeon, 1978.
- Thibaudet, A.: *Román a kritika*. Praha: Odeon, 1986.
- Thibaudet, A.: *Dějiny francouzské literatury*. Praha: Svoboda, 1938.
- Tille, V.: *Filosofie literatury u Taina a předchůdců*. Praha: Laichter, 1902.
- Václavek, B.: *Tvorba a skutečnost*. Praha: Československý spisovatel, 1980.
- Vodička, F.: *Struktura vývoje*. Praha: Dauphin, 1998.
- Wellek, R.; Warren, A.: *Teorie literatury*. Olomouc: Votobia, 1996.
-



Wellek, R.: *Une histoire de la critique moderne*. Paris: José Corti, 1996.

Zatloukal, A.: *Studie o francouzském románu*. Olomouc: Votobia, 1995.